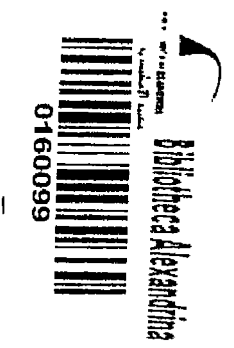


الشاعر مؤرخاً

الدكتور عبدالله التطاوي





اعة والنشر والتوزيع
القاهرة)



الشاعر مؤرخاً



الشاعر مورخا

تأليف دكتور

عبدالله التطاوى

كلية الآداب - جامعة القاهرة

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع

(القاهرة)

دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع
شركة ذات مسئولية محدودة

المطابع ١٢ ش نوبار لاظوغلي - القاهرة ت: ٣٥٤٢٠٧٩
المكتبة { ١ ش كامل صدقي الفجالة - القاهرة ت: ٥٩٠٢١٠٧
٣ ش كامل صدقي الفجالة - القاهرة ت: ٥٩١٧٩٥٩}

مقدمة

تسعى هذه الدراسة إلى طرح مجموعة تساؤلات ، وعرض مجموعة مشكلات ، في محاولة لإيجاد إجابة للمجموعة الأولى ، وتلمس حلول للمجموعة الثانية ، ومن هنا كان محور الارتكاز فيها أساساً قائماً حول محاولة استكشاف طبيعة العلاقة الجدلية بين الشعر كإبداع وصياغة جمالية ، وبين المادة التاريخية كنمط من الفكر البشرى .

من هنا يرد الطرح الأول للقضية من خلال تبين طبيعة تلك الصياغة الفنية — وبخاصة فى الشعر كنوع أدبى مميز عبر تاريخنا القديم – من خلال مقاييسها وأدواتها ووظائفها، وعلاقة كل ذلك بالنماذج الفكرية المطروحة لدى المؤرخ بصفة خاصة .

وهنا تتوالى الأسئلة التى تحتاج إلى إجابات مفصلة يحاول البحث استقصاءها من خلال شواهده النصية وأدلته التاريخية ، ومن أهم هذه الأسئلة الكبرى :ما مدى التلاحم الفعلى بين تاريخ الأدب والتاريخ بالمعنى السياسى ؟.

وما طبيعة الحركة الشعرية فى إطار تفاعلها أو صدورها عن الرؤى التاريخية ؟.

ثم ما طبيعة علاقة الشاعر مبدعاً بالمؤرخ عالماً؟.

وما محاور تلك العلاقة بين مناطق التأثير والتأثر ، أو مواقف التوثيق أو الإضافة أو استكشاف الثقافة ومادة الفكر ؟.

وما علاقة المؤرخ بالشاعر إذن من خلال الفرضيات الأساسية والمسلمات وما قد يرد مخالفاً لها ، أو متسقاً معها ، من خلال الدراسة النصية ؟.

وما السمات الفارقة أو الجامعة بينهما – أى المؤرخ والشاعر – على مستويات الأداء الوظيفى ومناهج الصياغة وطبيعة الثقافة والتفاعل معها ، وما أساليب رصدها أو توصيلها ؟.

وما مدى الاعتراف بالمادة الشعرية خاصة إذا ما خضعت لضروب من التصفية والتنقية بما يكفى لاستكشاف ما وراء المبالغات من حقائق ووقائع ؟.

وما السمات المحددة لمنطق الشاعر والمؤرخ على مستوى الحيدة والموضوعية ، أو على مستوى الانقياد المطلق للتجارب والخضوع التام لما تمليه على صاحبها فى عالم الإبداع ؟.

وما الفاصل المؤكد إذن بين لغة الحقيقة ولغة المجاز ، وبين منطقى التصوير والتقرير، أو الإبداع والعلم ؟.

وما مدى صدق مقولة شاعر مؤرخ ؟ أو فيلسوف الشعراء ؟ وإلى أى حد يمكن الإطمئنان إلى تطويع المادة الجمالية لتكون مساعدة للمؤرخ ؟ أو على العكس من ذلك : ما مدى تطويع الشاعر للمادة التاريخية لمنطقة الإبداع والتصوير لديه ؟.

ولا تنتهى التساؤلات ولا المشكلات المطروحة عند هذا الحد بقدر ما تظل داعية إلى مزيد من البحث والتأمل من خلال ذلك التداخل المتعدد الجوانب بين الشعر والتاريخ ، ونظنه - بداية - سيأخذ شكلاً مركباً بين الشعر والتاريخ ، ثم بين التاريخ والشعر ، ويظل معيار هذا التصور للتصنيف رهناً بطبيعة المؤثر والمتأثر ، أو- بمعنى أدق - بطبيعة المادة الغالبة فى التأثير والمادة المستفيدة منها وهو ما قد تكشفه الدراسة النصيّة بجلاء ووضوح .

وتزداد هذه التداخلات عمقاً كما تزداد وضوحاً من خلال تحديد الخصوصيات وتبين أبعادها على مستوى فهم الشعر وبيان سماته المميزة له فى إطار لغته وصوره ، أو تجارب الشاعر وانفعالاته ، ثم فى هذا الإطار المعرفى الذى يسيطر عليه تداخل المعارف وتفاعلات مصادر الفكر ، ومدى اتساقها مع مساقات العصور الأدبية التى أفرزتها .

وهنا سنعود - اضطراراً - إلى طرح عدة تساؤلات أخرى لا بد من الإجابة عليها حول مدى التحقق من صور التداخل والتشابه بين النص التاريخى وبين النص الأدبى ؟ ثم الوقوف على حجم الإفادة المباشرة من الشعر فى الأطر التاريخية . وبعدها قد نصل إلى درجة تميز الشاعر فى سياق حسه التاريخى .

أسئلة كثيرة حائرة تطرحها هذه الدراسة ؛ لتتبع قافلة الشعر العربى منذ أحادية مصادره الثقافية فى عصور النقل الشفاهى ، إلى أن تصل معه إلى مراحل التقعيد والتقنين والضبط والتدوين ، وهى مرحلة طويلة على المستوى الزمنى ، عميقة الدلالة على المستوى الفكرى الذى يضيف - بالتأكيد - أبعاداً جديدة إلى ملكات الشعراء وقدراتهم

الإبداعية ، فى عصور ما بعد الأحادية الثقافية ، فمع تعدد جداول الفكر وموسوعية العلوم تتسع رقعة البحث ، وتتعقد أمامه المواقف الذى يصبح لزاماً عليه أن بخوضها عبر حركة الشعر من خلال التاريخ تدرجاً عبر تلك العصور القديمة على اختلاف طبائعها ، وتغاير أنسقة الحياة فيها.

فإذا استطاع البحث الإجابة على هذه التساؤلات يكون قد قدم جديداً فى هذا المجال أتصوره أرضا طيبة لم تتوقف عندها الدراسات الأدبية فبدت فى حاجة إلى استكشاف لأبعاد هذه التفاعلات المعرفية ، بما يكفى لإدراك وحدة الثقافة من خلال تشابه مصادرها ومناهج استيعابها وأدوات التعبير عنها . وإلا فبحسبها أنها فتحت هذا المجال ونبهت إليه فبات فى حاجة إلى مزيد من التأمل والدرس الأدبى العميق .

نسأل الله التوفيق والسداد ، وهو- سبحانه - نعم المولى ونعم النصير .

عبد الله التطاوى

القاهرة ١٩٩٥



مدخل

حول

النص وعلاقاته

١ - النص الأدبى (مقوماته ، مصادره ، ماهيته ، أداؤه ، وظيفته ، مناهج تحليله وتوثيقه).

٢ - التاريخى (مصادره ، وظيفته ، أداؤه ، أدوات المؤرخ ، التوثيق والتحقيق) .



إذا جاز لنا من البداية طرح صورة المؤرخ قاضياً يصدر الأحكام على وقائع عصره ، ويرصد صحتها ، ويلتمس أدلة الإثبات أو النفى لرصد الاتهامات أو تبرئة التاريخ ، فكذلك تبدو صورة الفيلسوف على نفس المنهج العقلانى الذى يفصل من خلاله فى قضايا الوجود والميتافيزيقا والقيمة المطلقة؛ ليظل الشاعر قابعاً فى دائرة الشهادة التى يمكن أن نصفه من خلالها بأنه شاهد على عصره ، يدلى بمادته التى قد تخدم المؤرخ ، وربما خدمت الفيلسوف أيضا . إذ يظل أمامه نهر العطاء وارداً من الجانبين لا ليلتزم بموضوعية هذا ، ولا بعقلية ذاك ، ولكن ليمارس شهادته بالصورة التى تحلو له ، بشرط ألا ينحدر بها إلى درجة الزيف ، وإلاَّ تعلق الموقف بالجور على أصالته ، ولا أن يرتقى بها إلى درجة الموضوعية الكاملة الحادة التى لا تنحرف يميناً أو يساراً فى توجيه الحدث ، وإلا أصبح مؤرخاً بالمعنى الدقيق للكلمة ، بل يظل الشاعر فى «منزلة بين المنزلتين» ، يأخذ من مادة هذا وذاك ، وربما أضاف من خياله إليها ما يجعلها تتجاوز حقائق الأشياء وجوهر الواقع، من خلال المبالغات التى يسمح له بها ، وبواسطة عالم الصورة التى يسجل براعته عن طريقها .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نلتمس عناصر الالتقاء من خلال تأمل فكرة النص فى ذاتها. بين صورتها الأدبية ، وبينها فى صورتها التاريخية . ذلك أن النص لدينا - فى الأدب - ينطلق من فهم واعٍ لما هيته فى ظل ما نسميه « بالأنواع الأدبية » ، وفى ظل أداته اللغوية ، وما تنصرفه إليه من ضروب المعالجة التصورية والموسيقية [١] ، وفى إطار مصادره من تراثية وفرديه [٢] تبدو وليدة الصنعة والانفعال والوجدان والعقل جميعاً ، وفى حدود مقوماته من مبدع وموضوع وعمل وناقد تتفاعل كلها مجتمعة ، وفى ظلال مناهج مختلفة تتناوله تشريحاً وعرضاً وتناقشه تحليلاً وتقويما .

ومن خلال هذه الانطلاقة يظل النص الأدبى مشدوداً - بالضرورة - إلى التاريخ ،

(١) انظر التركيب اللغوى للأدب - لطفى عبد البديع ، واللغة الشاعرة للعقاد .

(٢) راجع نظرية إليوت حول الموروثات والموهبه الفردية (مقالات فى النقد الأدبى) .

وكأنه يكاد ينطلق من دائرة الإبداع إلى دائرة أكثر علمية ، قد يطرح فيها الشاعر صدى حدث تاريخى ، وربما وثقه بعمله ، بل ربما طرح فيه رؤيته الواقعية لإحدى قضايا عصره أو مجتمعه .

ومن هنا أيضا يظل النص الأدبى متداخل العلاقات ، متجاوزاً المستوى الجمالى الذى تعكسه طبيعة صياغته ، إلى مستويات متفاعلة تمليها علينا قضية توثيق النص ، وهى عملية تاريخية تظل مشدودة إلى مناسبة النص وظروف إبداعه ، وأخبار الشاعر وتاريخ عصره ، كما يظل النص أيضاً مشدوداً إلى فلسفة صاحبه وفكر عصره ، بالإضافة إلى حاجة مؤرخ الأدب وناقده إلى الإلمام بكل هذه المصادر الفكرية التى تنتهى إلى اعتبار النص الأدبى جزءاً صغيراً فى بنيان ثقافى أكبر ، يدخل فيه بشكل واسع التاريخ كما قد يشاركه فيه غيره من العلوم .

فإذا تجاوزنا موقف النص الأدبى ، التقينا بالنص التاريخى حين تحكمه مع الشعر مصادر مشتركة ، تحكم شركتها تلك الخلفية الثقافية المتشابهة وظروف العصر الواحدة . ولذا تلتقى المادة الشعرية مع المادة التاريخية لتنتهيا معاً إلى توثيق حدث ما ، أو الإضافة إليه أو المبالغة فى طرحه ، أو تفخيم أسلوب عرضه ، ولكن المادة تظل فى أساسها مطروحة بين الشاعر والمؤرخ [1] وربما تحول الشاعر فى أدبنا القديم إلى مؤرخ يلتقط الأحداث ، ويذيعها بيانات من خلال قصيدته . وعندئذ تظل وظيفة النص التاريخى رهنا بموضوعية المؤرخ ، وبما يحيط بها من التقريرية والمباشرة ، وبأرصدتها الثقافية وأدواتها ومناهجها الدقيقة بين تحقيق وتوثيق ؛ ليطلع علينا المؤرخ برصد الوقائع وحكاية التفاصيل فى إطار من الحيدة التامة . وإن كان هذا لا يمنع من تفاعل النص التاريخى مع النص الشعرى ، لا على مستوى استشهاد المؤرخ بشواهد الشعر دعماً لأحداثه فحسب ، ولكن حتى فى أساليب الصياغة التى يجمع فيها التاريخ بين العلمية الدقيقة وبين عذوبة الشاعرية ، وجمالية الصياغة ؛ ليصبح التاريخ فناً كما كان لدى القدماء ، وعلى النحو الذى تكشفه التحليلات النصية التى نعمد إليها من خلال كتاب ككتاب السيرة

---

(١) كما عرض ذلك ماريوس كنار فى موقفه من شعر البحترى وأبى تمام كما ورد فى كتاب « العرب والروم » لفازيلييف .

النبوية[١]، أو تاريخ الطبرى أو مقدمة ابن خلدون ، أو ما نراه فى صور أكثر وضوحاً حين يتحول الكاتب بكل أدواته المتميزة إلى مؤرخ يحكى قصة تاريخ عصره على منهج الجاحظ فى البيان والتبيين كمثال آخر .

فإذا بالشاعر لدينا يبدو مؤرخاً من خلال وحدة النص وفهمه لمناهج المؤرخين . وإذا بالمؤرخ يبدو شاعراً يشغله ذلك العمق التاريخى الذى شغل ابن خلدون فى مقدمته ، ويسيطر عليه شغفه بالفن الشعرى الذى يجد فيه مادة طيبة لتوثيق أحداثه ، وطرح صورة من متعة فن القول عليها .

ومن خلال وحدة النص كأساس للإبداع الشعرى أو الدرس التاريخى يمكن أن نطرح إشكالية متميزه هنا تبعث عليها روح التفاؤل حول لقاء الشاعر والمؤرخ معاً ، إذ يبدو لدينا الشاعر العظيم وكأنه يجمع بين كل هذه الاتجاهات ، على النحو الذى تكشفه بعض جوانب هذه الدراسة . ولدينا - أيضاً - هذا التقارب فى مصادر الفكر باعتبارها صورة ناصعة وواعية من مصادر الوجود الإنسانى على مدار العصور الأدبية المختلفة .

كما يظل مؤكداً هنا أن الارتباط بالنص قد يختلف بين الشاعر والمؤرخ اختلاف الإبداع عن الدرس ، إذا ما قلنا أن النص إبداع ، وهو تعبير عن جدل ذات مبدعه مع موضوعه ، وخلاصة حواره مع شريحته موضوع الاختيار .

ويبقى النص التاريخى بمثابة الحارس الأمين على مقومات حضارة أمة بأكملها ، ومن ثم يحتاج إلى رقابة المؤرخ على ما يعرضه من الأحداث فى إطار من كده الذهنى لتحقيقها ، وحرصه على تحقيق المادة والأدلة لتوكيدها ودعم الثقة فيها .

واستمراراً فى طرح طبيعة علاقة الأدب بالتاريخ يظل وارداً ذلك الحديث حول عمومية الصلة بين الأدب وبقية العلوم ، فإذا اجتزأنا من الأدب تاريخه بدا ذلك التاريخ كثير الإشارة إلى المؤرخين وأصحاب المذاهب والعلماء . ومعنى هذا أن ثمة نقاط التقاء بين هؤلاء جميعاً ، وهو - على الأرجح - التقاء وظيفى إذا أخذنا بمنطقة الفائدة فى الأدب حين يتحول إلى شكل تعليمى [٢] ، أو يعكس صورة معرفية إلى جانب قيمة المتعة التى

---

(١) قارن فى ذلك منهج الصياغة موازنة بين السيرة النبوية لابن هشام ، والسيرة النبوية لأبى الحسن الندوى .

(٢) الشعر التعليمى ضمن كتاب (العصر الجاهلى) لشوقى ضيف

ترتبط به أساساً ، وتشتد ظهوراً من خلال طبيعة الأداة المميزة على مستوى مفاهيمها الجمالية انطلاقاً من مرحلة الاختيار والتأمل الخاص للتجربة ، إلى مرحلة العمق الجمالى الذى يترجم فى صورة عملية فى طبيعة التشكيل الفنى . فعلى هذا المستوى الوظيفى يمكن التقريب بين الأدب والتاريخ ، بل يمكن التمييز بين درجة التفاعل مما يذكرنا بفهم شاعرنا العباسى أبى تمام حول الدقة التى أدركها فى توظيف الشعر لرسم المثل العليا حين قال :

ولولا خلال سنها الشعر ما درى　　　بناة العلا من أين تؤتى المكارم

ومن هنا كان الأدب مطروحاً كجزء ثقافى ضمن أجزاء البنية الفكرية فى المجتمع؛ ليظهر « أكثر شمولاً من التاريخ ، وأكثر خصوصية من علم النفس أو علم الاجتماع» (١)

وفى إطار هذا التفاعل بين الأدب والتاريخ تظل المسائل الفارقة بينهما واردة ومؤكدة، فى الوقت الذى تظل الضرورات فيه جامعة بينهما ، إذا وضعنا فى الاعتبار أن المؤرخ يتخذ من الأدب وثيقة اجتماعية يركن إليها ، ويحاول استخلاص ما هو حقيقى منها ، متجاوزاً منطقة المبالغات وعالم التصوير الذى قد يتجاوز أصل الحقائق إذا أخذنا بما عبر عنه البحترى من أن « أصدق الشعر أكذبه ».

ومن هنا يجب تحرى الدقة فى اكتشاف ماهية الأدب باعتباره ضرباً من ضروب التبصر والكشف ، أكثر منه دعاية قد تتجاوز كثيرا حدود الواقع ، وقد تهمله أحياناً ، أو ربما ترمى إلى تجاهله . إذ يجب على المبدع أن يعترف أنه أسير تلك الحقائق الكبرى التى يظل إبداعه عليها ، مرتبطاً بها ، ومؤكداً لها ، أو كاشفا عنها ، أو مكملاً لها .

وفى مقابل هذه الإفادة يظل ناقد الأدب أو دارسه - بوجه عام - فى حاجة إلى التعرف على مبادئه ومقولاته ومعاييره من خلال فهم واع متأن لنظرية الأدب التى لا تبعد كثيراً عن التاريخ ، إذ « يظل فهم نظرية الأدب قريباً من النقد والتاريخ ، كما يتعسر فهم النقد دون نظرية الأدب والتاريخ ، أو فهم التاريخ بدون نظرية أو نقد » (٢)

---

(١) نظرية الأدب ص ٣٥.

(٢) نفسه ص ٤٧.

ومن هنا لا يجب فصل التاريخ ، خاصة التاريخ الأدبى - بحال - عن النظرية أو النقد ، بقدر ما يجب من إعادة بناء الصورة التاريخية فى مجالات الدراسات الأدبية ؛ لتلتقى كلها فى حقول معرفية متقاربة - أو حتى موحدة - خاصة إذا وضعنا فى حسابنا تعدد هذه الحقول التاريخية ذاتها بين تاريخ النقد ، وتاريخ الأدب ، وتاريخ الحضارة والتاريخ العام للأمة ، وتاريخ الفكر ذاته .

ومن هنا - أيضاً - يظل ملحاً على الناقد أن يلم بهذه الجوانب التاريخية المتعددة قبل أن ينحو نحو الأحكام النقدية ، أو يبدأ فى رصدها و إصدارها ، وإلا فكيف يجرؤ على طرح أحكامه على هذا بالزيف أو لذاك بالأصالة ، أو لغير هذا وذاك بالنقل إلا من خلال حسه التاريخى ووعيه بالشروط التاريخيه التى تنير له سبل الإبداع أو التصنيف .

ويبدوا افتقاد الناقد للثقافة التاريخية مزلقاً يدفعه إلى الوقوع فى عدة أخطاء ، إذ ربما انتهى إلى نتائج غير مؤكدة ، ولا مأمونة العواقب ، فعليه - على أقل تقدير - أن يتأمل ،بل يتأكد من طبيعة المؤلف الذى يتناوله ، ومن منطق العلاقة التى تشده إلى تاريخه ونصه الإبداعى ، ومع هذا يظل تعدد المناهج وارداً حول طبيعة الدراسة الأدبية طبقا لحجم الأطر الخارجية التى تشد العمل إلى صاحبه وواقعه معاً ، على النحو الذى تكشفه الدراسة التاريخية للأدب فى إطار الزمان لتصبح مشكلة التاريخ أساساً لها ، ومنهجا ضرورياً للدخول إليها [(١)] .

وهناك اتجاهات أخرى ترمى إلى الرؤية المنقطعة للأفعال البشرية بمعزل عن مسألة التأثير فى العمل الأدبى ، ومن ثم تنطلق بحثاً عن عوامل الإبداع من خلال المبدع فحسب، مع إهمال واضح لطبائع الشرائح الاجتماعية التى يتأثر بها على تعدد صورها بين أنماط السياسة أو الاقتصاد ، و مشكلات الحياة اليومية . وهناك أيضاً - على حد تعبير صاحب نظرية الأدب - من يتجه إلى « الشرح السببى للأدب فى أنظمة الابتكارات للعقل البشرى [(٢)] .

---

(١) يمكن مراجعة الدراسات النقدية التى سارت فى هذا الاتجاه على غرار منهج طه إبراهيم ومندور وإحسان عباس ، وكذا دراسات تاريخ الأدب ابتداء من مصادر الأدب لناصر الأسد إلى قصة الحضارة لول ديورانت إلى قصة الأدب فى العالم لزكى نجيب وأحمد أمين ، ومناهج الدراسة الأدبية لشكرى فيصل .

(٢) نظرية الأدب ص ٩٠.

وخروجاً من زحام الاتجاهات وتعدد المدارس والمذاهب تظل خطى الدراسة واضحة لدينا فى إطار مستويين محددين :

الأول : مستوى الإبداع ، وفيه يصعب على دارس الأدب أن يتجاهل تأثير الواقع الاجتماعى على المبدع ، وكأن هذا الواقع يتدخل بالضرورة فى طرح قيم معينة ، أكثر من تدخله فى صياغة القيم جمالياً ، ومن هنا يصح الاعتداد بالعمل الإبداعى كوثيقة اجتماعية لدى المؤرخ وعالم الاجتماع بناءً على افتراض دقة تلك العلاقة الجدلية المتداخلة بالحقيقة الاجتماعية الواقعية والحدث التاريخى المنضبط .

وليس معنى هذا أن يتحول الأدب إلى بديل لعلم الاجتماع أو السياسة بقدر ما تلح ضرورة دراسة علم الاجتماع الأدبى ، الذى تظل له مشاركته وإسهامه فى إثراء الدراسة ، مع احتفاظ حتمى بخصوصية تميزه فى طبيعة الصياغة ، ومع تفاعله - بالضرورة أيضاً - مع الأعراف والتقاليد ؛ ليتبلور موقف الفنان من خلال تجربته وفهمه ، ومدى استيعابه لعصره ، وتفاعله مع مجتمعه ، ولتكتمل آنذاك صورة اللقاء وتتسق لغة التفاهم بين الإطارين النفسى والمعرفى للأديب ، وبين المضمون الاجتماعى الذى يصدر عنه ، وعندها يتكشف تأثير الأدب فى المجتمع وتأثره به بعيداً عن عمومية المعنى فى كثير من صيغ التعبير المسطحة أو المطاطة حول اعتبار الأدب صورة للمجتمع ، أو عاكساً لحياته .

فهناك من تلك العلاقات المتنوعة - على اختلاف درجاتها - ما تبدو قادرة على تحديد أبعاد المواقف الاجتماعية ، قادرة على استكناه حقائقها ، على النحو الذى تكشفه- على سبيل المثال فحسب - روح التوافق بين الشاعر القبلى وحسه الجماعى ، على نحو ما نراه مثلا فى اتساق حاتم الطائى مع نفسه ومجتمعه معاً من خلال نبوغه فى إطار ظاهرة الكرم التى اعتدت بها القبيلة وبلغ فيها الشاعر الذروة التى جعلته مضرب الأمثال فى عصره ، أو بين تمرد الشاعر حين يأخذ مستويات مختلفة يعرض علينا بعضها- مثلاً- موقف عنترة بن شداد من واقعه الطبقى اللامنتمى ، أو حتى المنتمى إلى أبناء الإماء ، أو ذلك التمرد المميز لأمير القوم حين يظل مشدوداً إليهم على نفس مستوى انجذابه إلى متعه وفلسفة حياته على منهج طرفة بن العبد حين ينأى عن القبيلة ، أو تكاد تنأى هى عنه لإسرافه فى متعة الخمر ، ومع هذا يظل أغنياء القوم وفقراؤهم شديدى الارتباط به ، وكذلك يظل مطلوباً فى منتديات القوم وحانات الندماء على السواء. أو فى صورة من ذلك الرفض الصريح للتقاليد والأنظمة الاجتماعية فى جملتها

وتفاصيلها على نحو ما تكرر من ظواهر رددها فكر الصعاليك على تعدد مستوياتهم القيادية على نحو ماعرضه شعر عروة بن الورد أو تأبط شرا أو الشنفرى . فإذا بهذه الصور مجتمعة تعكس لنا دور الأدب حين يتحول إلى « مؤسسة اجتماعية » ترتبط بأداة التعبير لدى أبنائها وهى اللغة التى تعد من « خلق المجتمع » [1] قبل أى اعتبار آخر .

وهنا يظل الموقف رهنا بسياقه الاجتماعى ليصبح الأدب جزءاً من تشكيل الحياة ، كاشف عن جوهرها من هذا المنظور .

الثانى : مستوى الدرس أو النقد أو التاريخ للحركة الأدبية ، وهو أمر تحدده تواريخ الآداب ، حين تتحول إلى تواريخ للفكر بعامة ، أو تواريخ اجتماعية تحرص على الاحتفاظ للأدب بماهيته بخاصة ، وتنتهى إلى اعتباره فناً قبل كل شيء ، وعندها لا يصح عزل الأديب عن تاريخه الاجتماعى ، وإن شغل فى بعض الأحيان بتضخيم ذاته ، أو حرص على إبراز توهجها من خلال سلوكياته الفردية الخاصة .

صحيح أن هناك « من ينكر أن للأدب تاريخاً » [2] .

ولكنها مقولة تبدو ناقصة مبتورة تحتاج إلى حتمية المراجعة خاصة إذا ما عرضت ضرورة الحاجة إلى التسلسل الزمنى الذى يشد إليه أى عمل أدبى ، انطلاقاً من تأثير البنية الأساسية على العمل ، أو السماح بانعكاسات القيم من خلاله ، أو تسليماً بأن سلم القيم ذاته « مستقى من التاريخ » [3] .

على أن مدلول التاريخ هنا لا بد أن ينال حظه من الشمول واتساع الدلالة ؛ ليضم بين طياته أنماط التاريخ الثقافى والسياسى والفلسفى للإنسان ، وهو ما يدخل فيه الأدب شريكاً قوياً ، يسهم فى بنائه ، ويتبنى تشكيله ؛ لتقوم المراحل الأدبية على منطق الجمع بين تلك المقومات وبين المعايير الأدبية الخالصة . وتظل هذه العلاقة قادرة على أن تشدنا إلى ما هو أبعد من ذلك وأخطر ، حين يحاول تاريخ الأدب أن يحدد الأنواع الأدبية طبقا للمراحل التى يطرحها المؤرخون ، بالإضافة إلى تأمل أفكار المبدعين أنفسهم فى إطار كل نوع أدبى على حدة ، وهو ما تسجله حركة تلك الأنواع ابتداءً من الحس الملحمى

---

(١) نظرية الأدب ص ١١٩ .
(٢) نفسه ص ٣٣٥ .
(٣) نفسه ص ٣٣٥ .

واتساقه مع النمط البطولى الذى عكسته تصورات المجتمعات القديمة حول البطل التاريخى ، أو البطل نصف المؤله أو البطل الأسطورى ، وانتقالاً إلى فن السيرة حين يحكى قصة البطولة المطلقة من خلال الطبائع المفارقة بين طبقة السيد الإقطاعى وبين من يعمل لديه فى أرضه من طبقة العبيد والزراع . إلى تلك الأنماط القصصية التى عكست حقائق الواقع الجديد ، وقد تعددت فيه البطولات الفردية وتضخمت « الأنا » فى ظلال عصر الآلة وسيادة الطبقة الوسطى وارتقاء الذات فى عصر النهضة .

ففى ثنايا هذا التعدد « النوعى » تظل أنواع بعينها قائمة مستمرة لا تكاد تتوارى أو تختفى بقدر ما تتجاوز حواجز تلك الأنماط والعلاقات ، فإذا تاريخها يحتاج إلى درس عميق على نحو ما نجده فى فن الشعر والمسرح بصفة خاصة [١] ، فكلاهما واضح الارتباط بتاريخ الإنسان وقضيته التى لا تكاد تنفصم عن ذاته البشرية ، ففى الشعر يغنى الإنسان ذاته ، ويصور أحلامه وآلامه ويعكس رؤاه ، فهو جزء لا يكاد يتجزأ من كيانه يحكى من خلاله شخصه ويغنى تجاربه . وفى المسرح يصور نماذج صراعية تتعدد أطرفها بتعدد الأنماط الاجتماعية سواء فى ذلك صراع الإنسان مع قدره أو مع الغيبيات التى يعجز عن إدراكها وفهمها ، أو مع نفسه من داخله ، أو مع أخيه الإنسان ، أو صراع الطبقة مع أخرى طبقاً للتدرج المرصود بين تلك الأنظمة الاجتماعية المختلفة .

---

(١) انظر على سبيل المثال فن الشعر لإحسان عباس ، فن القصة ، وما الأدب لغنيمى هلال، والأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل وعلم المسرحية لألاردس نيكول ، مفهوم الشعر لجابر عصفور ، أشكال الصراع فى القصيده العربية من تأليفنا .

القسم الأول

حوار نظرى

الفصل الأول : الشاعر مؤرخاً

(قبل عصر التدوين)

١ – عند شاعر الجاهلية

٢ – فى شعر صدر الإسلام

٣ – عند الشاعر الأموى

٤ – فى ظلال حركة التدوين فى العصر العباسى



(أ) قبل عصر التدوين

(١) شاعر الجاهلية

ليس جديداً فى البحث الأدبى التوقف أمام تلك العلاقة الجدلية بين فن الشعر والتاريخ ، إذ تبدو الظاهرة محسومة بطبيعتها من ناحية ، وبما دار حولها من درس أدبى تاريخى مزدوج من ناحية أخرى ، وربما ظلت بعض القضايا الفرعية حولها معلقة قد تحتاج إلى رؤى أخرى تأكيداً للموقف ، أو دعما له من خلال الشواهد المتعددة التى تدفع إليها الدراسة . كما تظل هذه العلاقة فى حاجة إلى مزيد من التأمل من قبل الدراسين ، خاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا - وهذا أساس - أن دراسة « تاريخ الأدب » تظل بمثابة الخلفية الأساسية التى ينطلق منها الباحث سعياً إلى الإلمام بدراسة جوانب النص الشعرى.

وبدايةً يصح لنا أن نتأمل حركة مجتمعنا العربى منذ عصوره القديمة من منطقة «الحدث التاريخى » ، وما أصاب البنية من تحول على المستويين الأساسى والعلوى ، ليسفر لنا هذا البناء العلوى عن طبائع وأنماط من الفكر البشرى يدخل التاريخ جزءاً منها، وأخرى من الوجدان الذى يعد الشعر نمطاً إبداعياً فيها .

ففى حديث التأليف والإبداع يلتقى الشعر مع التاريخ ، بل يقدم الشاعر للمؤرخ مادة جاهزة موثقة ، يصح له الإعتماد عليها والإعتداد بها ، مع مراجعتها على مصادره الأخرى ، لتظل أقرب إلى باب التوثيق ، أو تتسع لتشمل دائرة الإضافة أو التصحيح .

وإذا جاز لنا رصد طبيعة الفروق بين الشاعر والمؤرخ تراءت لنا منها جوانب من منطقة الانفعال ، تلك التى تدفع بالشاعر دفعاً لاستكشاف ما يدور فى أعماقه من تجارب ، وما يعكسه موقفه مما يدور حوله من الأحداث ، ومن ثم تتحول أداته - فى الغالب - إلى نموذج خاص ، يقوم على تجاوز مرحلة الإفهام ليستهدف ترسيخ مرحلة من مراحل التذوق الجمالى من خلال التصوير ، والاستعانة بلغة المجاز . فهو ينطلق فى معظم الأحوال من منطقة شعوره ، وفى أحيان أخرى قد يجمع بين نتاج العقل والشعور معاً إذا ما حاول اقتحام مصطلحات العلوم ، أو قصد إلى إقحامها أو تطويعها لعمله الفنى ، ويبقى للشاعر هذا الأداء الوظيفى المرصود من خلال مداخله المختلفة عبر المستويات الجمالية

والأخلاقية والاجتماعية والنفسية ، فهو - فى النهاية - يخاطب جمهوره ، ويستقطب منه مشاعره ، ويسيطر على وجدانه ، ويستحثه على معايشة التجربة على نفس النهج الذى عاشه هو ، بل قد يضيف إلى التجربة أبعاداً جديدة ، تخرجها من إطارها الجزئى المحصور فى حدود دائرة (الأنا) إلى إطار دائرة أخرى أكثر اتساعاً وإنسانية حين يعبر عن (النحن) أو يفيض فى إنعكاس انشغاله الدائب بها .

فإذا كان هذا هو موقف الشاعر على وجه من الإيجاز ، فإن الفواصل تظل واردة بينه وبين المؤرخ خاصة إذا تراءى لنا أن الأخير ينطلق من خلال عمله كعالم يبدو محكوماً بالحيدة والموضوعية ، ومن ثم تراه ينطلق من دائرة العقل والواقعية متجاوزاً بذلك مراحل الخضوع للوجدان أو الشعور ، أو متجاهلاً لها فى سبيل الحفاظ على موضوعيته ، أو العمد إلى تقريريته فى سرد الأحداث ، والتزام الصدق فى عرض الخبر وليبقى له عليها حق التعليق والتحليل والتعليل والاستنتاج دون تعديل انفعالى أو إضافة وجدانية .

قد تظهر هذه العلاقة « الجدلية » إذن بين الشاعر والمؤرخ حول الطبيعة النوعية لمادة اى منهما ، وقد تختفى حالَ تطويع تلك المادة على مستوى الصياغة الجمالية أو التاريخية التقريرية . ويظل وارداً هنا - فى كل الأحوال ذلك التركيز على قدم العلاقة بين الشعر والتاريخ ، إذا عدنا بالذاكرة إلى تاريخ موغل فى القدم ، تحكيه لنا ملاحم اليونان والرومان ؛ لتكشف عن نمط اجتماعى قديم ، وتسجل نماذج خاصة من العلاقات البشرية فى مجتمع شغلته فكرة البطولة ، وازدحم بركام الأساطير ، فظهرت تلك الصياغة الشعرية للإلياذة أو الأوديسا « لهوميرَ » أو الانيادة « لفرجيل » لتحكى ألواناً من تلك البطولات، ونماذج من ذلك الفكر فى إطار حس البطولة من خلال مفاهيم تلك الشعوب [١].

ويبدو أن الظاهرة بدت عامة وشائعة وموزعة بين الشرق والغرب القديم بدليل ما ظهر أيضا من ملاحم الشرق ممثلة فى منظومة « الرامانيا » الهندية « لفالميكى » فى القرن الرابع قبل الميلاد ، أو ما نظم فى فارس من « شهنامة الفردوسى » حول تاريخ الأكاسرة . وكأن ثمة حسا عاماً شاع فى مرحلة بعينها دفع الشعوب إلى هذا التلاقى على

---

(١) انظر شعر الحرب فى أدب العرب لزكى المحاسنى ، الفروسية العربية فى العصر الجاهلى لسيد حنفى ، البطولة والأبطال لأحمد الحوفى ،- الأدب المقارن لغنيمى هلال ، وأحاديث الفروسية والمثل العليا لعمر الدسوقى . إلى جانب دواوين الحماسة المختلفة فى الشعر القديم .

مائدة فن الملحمة ، مما يدعم تلك الوشائج التى تشد التاريخ إلى الشعر حتى يكاد كل منهما يكون جزءاً مكملاً للآخر .

ومما يستحق التأمل فى إطار هذا الحس الملحمى والتاريخى العام أن تختفى الملحمة من شعرنا القديم ، وتغيب صورتها اليونانية أو الرومانية أو الفارسية أو الهندية عن ذاكرة الشاعر العربى ، ربما بسبب ذلك الانغلاق الحضارى فى عصر لم تشع فيه الكتابة كظاهرة حضارية ، منذ ظلت قصراً على دورها كظاهرة حيوية ، تعكس أصول المعاملات بين الناس حول ما يخشى عليه من النسيان أو الضياع [1] ، وربما رجع غيابها إلى أكثر من سبب آخر يتعلق بطبيعة تصور الفكر البطولى نفسه ، أو غياب فكرة البطل « نصف الإله » عن العقلية الجاهلية ، تلك التى ظلت مشغولة بحروبها الداخلية بين أبناء القبائل ، فلم تكد تخرج من إطار الطغيان القبلى إلا حين اقتحمت على الامبراطوريات المجاورة سياجها تحت راية الإسلام . ففى ظلال البنية القبلية والعقد الفنى ظلت فكرة «الإيجاز » مسيطرة على العربى كمعلم من معالم فصاحته وبيانه ، فكان الإيجاز جزءا من بلاغة قوله ، مخافة أن يتهم بالعجز أو العى أو القصور فى توصيل المعنى الذى يصوره، ومن الطبيعى أن يبعد هذا الإيجاز تماما عن فكرة الملحمة التى تقوم أساسا على تلك الإطالة المفرطة ، وعرض التفاصيل ، وسرد الأحداث ، وتناول دقائق الأخبار فى أعمال طوال لم يقف الالتزام بوحدة الوزن والقافية عائقا دون انتشارها فى مجتمعاتها .بل ربما بقى هذا الالتزام فى بنية القصيدة العربية بوحدة الأوزان والقوافى ضمن عوامل غياب هذا الفن الملحمى ، ومكملا لمنطق الإيجاز الذى شغل به الشاعر الجاهلى إلا ما اصطنعه من تعدد موضوعات قصائده فبلغ من الإطالة مبلغاً محدودا فى المعلقات بصفة خاصة .

وفى مقابل غياب الملحمة بصورتها الفنية المتعارف عليها لدى الشعوب القديمة تظل القصيدة الجاهلية شاهداً أميناً على عصرها ، كاشفة كل مقوماته ، قادرة على احتواء تجارب الشعراء ، وتاريخ مجتمعاتهم ، بكل تفاصيله ، فهى سجل حافل بالأحداث كبيرها وصغيرها ، وهى بمثابة التاريخ الأمين الذى تلتقى فى بوتقته الأحداث ، وتتعدد أساليب البطولات ، فكان ديوان الشعر الجاهلى – فى مجمله – موزعاً بين مختارات ومجموعات من معلقات ومفضليات وأصمعيات وجمهرة لأشعار العرب ، وكانت كلها بمثابة الملحمة

---

(١) دراسات فى الشعر الجاهلى ليوسف خليف ص ٣٥

الكبرى التى تعدد مؤلفوها ، وتوحد جمهورهم الذى تلقاها عنهم فناً أصيلاً يتناوله كل أبناء القبيلة بالرواية والحفظ فى صدورهم ، قبل عصور التدوين والتخصص والمناهج وصيغ التأليف والتصنيف .

ويبدو الشاعر القبلى فى الجاهلية وقد نهض بمهمة المؤرخ لها، فكان أميناً على أخبارها ، وظف لسانه فى خدمتها ، فسجل مناقبها ورصد مثالب خصومها ، وارتضى لذاته أن تنضوى تحت لوائها فى منطقة الظلال ، طالما كان الضوء القبلى مبهراً للشاعر لينجذب إليه ، ولينشر من خلاله أخبار بطولات قومه ، أو حتى بطولاته هو ، ولذا كانت القبيلة تهنأ بمولد شاعر فيها فتقام الولائم والأعراس بمولد مؤرخها وفارسها يوم أن كانت الكلمة النافذة تبدو مؤثرة تأثير السيف إذا أخذنا بتصريح امرئ القيس من أن « جرح اللسان كجرح اليد » أو وضعنا فى الاعتبار تكرار الصيغة القبلية فى عصور التعصب القبلى والتى احتواها موقف الأخطل من القول إذ رآه « ينفذ ما لا تنفذ الإبر » [1] .

ومن هنا جمع الشاعر القبلى من المواقف ما يجعله على قدم المساواة مع الشاعر الملحمى . هذا إذا تجاوزنا ما قد يقال من أن الملحمة كانت غناء جماهيريا ، أو أصواتاً شعبية موزعة بين مجتماتها لينسب إلى « هوميروس » أو غيره مجرد جمعها فى سياق ملحمته الطويلة .

وإذا كان الأمر كذلك بدت القصيدة العربية فى عصور نشأتها ونضجها بمثابة كتاب تاريخى صيغ نظماً ، فجمع بين طياته ملامح العرب كشعب حربى بطبيعته ، حيث شغلته مشكلة البقاء ، والبحث عن وسائل القوة من أجل ضمان استمرار الحياة . فكانت البطولة ضرورة مطلوبة على كل المستويات بدءاً من الاقتصاد ، وانتقالا إلى العلاقات الاجتماعية، وانتهاء عند صورتها الفردية التى تحفز صاحبها إلى اتخاذها سبيلاً لإثبات « الأنا »، أو وسيلة لتجاوز طبقته ، إذا وضعنا أمامنا موقف شاعر كعنترة بن شداد فى محاولاته تجاوز طبقة العبيد التى هضم حقه كفارس وشاعر من خلال انتمائة إليها ، فلم يجد لنفسه شفاء إلا فى أصوات الاستغاثة من جانب الأبطال وهم يطلبون نجدته ضد أعداء قبيلة عبس ، وعندها فقط يهدأ عنترة فقد وجد ضالته وبدأ يترنم بأنشودة حريته :

---

(١) راجع الموشح للمرزبانى والعمدة لابن رشيق فى التوقف عند دور الشاعر القبلى ونبوغه وصدى ذلك فى القبيلة .

ولقد شفى نفسى وأبرأ سقمها   قيل الفوارس : ويك عنتر أقدم

إذ يظل هذا الإيقاع الحربى من عوامل نظم الشعر حول أيام العرب ، وتسجيل حروبهم الكبرى ، فإذا جاز لنا أن نستعير من رجال التاريخ قسمة واضحة للوحة العصر الحربية ، بدت لنا موزعة بين أيام طوال تميز من بينها - على سبيل المثال - يوم البسوس، ويوم « داحس والغبراء » ويوم « ذى قار » ، فكانت القصيدة وسيلة كشف عن تلك الأحداث ، وتصوير لطبائع تلك الحروب [1] .

ومن هنا - أيضاً - كانت المعلقة - فى بعض الأحيان - بمثابة وثيقة تاريخية أو هى « بيان عسكرى » يتناول قضية الحرب أو حتى قضية السلام عى نهج عمرو بن كلثوم أو زهير بن أبى سلمى فى أى من معلقتيهما بما يفى بالحاجات الفعلية للمجتمع القبلى .

ومن هنا احتوت المعلقتان الصورتين المتناقضتين ، فكان صوت الحرب مدوياً فى مقابل الإلحاح على إذاعة صوت السلام ، وكان كل منهما ينطلق من منطلق الحرص القبلى، والرغبة الأكيدة فى استمرار فناء الذات فى خضم الجماعة ، بل حتى فى التضحية فى سبيل بقائها .

ولم تكن هذه الصورة الحربية هى الوجه الوحيد للحياة العربية فى عصورها الأولى، بل اتسع المجال أمام القصيدة ؛ لتعكس لنا ضروباً من السلوك ،، وأنماطا من الفكر ، يكشفها ذلك التمرد الفردى على تقاليد القبيلة فى بعض الأحيان ، على نحو ما كان من «وجودية » الفكر عند طرفة فى معلقته ، أو ما كان من « ضياع » امرئ القيس كما صوره أيضاً فى معلقته بل ربما تحول هذا التمرد إلى ثورة معلنة ينهض بها الشاعر ناقماً على مجتمعه ، أو ثائراً على انتمائه الطبقى ورافضاً له على منهج عنترة كما رأينا أكثر من مرة ، بل ربما تحول هذا التمرد ذلك الرفض إلى فلسفة حياة فى ظلال تلك الطائفة حين تشق سبيلها من خلال رؤية خاصة على منهج صعاليك ذلك العصر بوجه خاص [2] .

ومعنى هذا أن القصيدة الجاهلية قد تحولت إلى كتاب مفتوح بعكس كل صور الحياة

---

(١) الروائع من الشعر العربى ، جـ١ ، لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الأعلى للثقافة ، وأيام العرب لمنذر الجبورى .

(٢) الشعراء الصعاليك فى العصر الجاهلى ليوسف خليف .

فى ذلك المجتمع ، هذا - بالتأكيد - إذا انطلقنا من ثقتنا فى نسبة هذا الشعر إلى شعرائه وعـصره . وتجـاوزنا منطق الجدل حول القـول بانتـحاله ، أو الرد على القـائلين بعمـوم هذا الانتحال على طريقة مرجليوث فى « أصول الشعر العربى » وما جاء لدى الدكتور طه فى الأدب الجاهلى وبلاشير فى تاريخ الأدب العربى وهو ما وجد ردوداً علمية فى دراسات الدكتور شوقى ضيف والدكتور ناصر الدين الأسد وغيرهما فى هذا الجانب [١].

وربما كان تأمل الشاعر العربى القديم لواقعه بمثابة دافع يحفزه إلى استمرار النظم حول خلاصة رؤيته وتجاربه ، فكانت لوحات الحكمة عند زهير أو غيره بمثابة رصيد فكرى لأساليب أبناء المجتمع فى طبيعة تعايشهم معه ، إذ كانت حياتهم العقلية شديدة الوضوح من خلال القصيدة التى احتوت معارفهم ، وكشفت عن ألوان من فصاحتهم وصور من بيانهم وبلاغتهم فى الشعر والأمثال والحكم ، وتباريهم فى فنون الإبداع القولى ، كما كانت بمثابة وعاء تاريخى يحمل لنا تلك الألوان العقائدية التى عاشوا من خلالها بين وثنية ونصرانية ويهودية وحنيفية [٢] .

ولم يتوقف القول الحكمى على زهير أو من بلغ من العمر مبلغه ، إذ كان لشباب القبيلة أيضاً منطقهم الحكمى بين حس الذات وحس الجماعة ، وربما انطلق من صور متعددة للتناقر يعرضها علينا طرفة أو عنترة أو الشعراء الصعاليك أو غير هؤلاء جميعاً ممن دونوا تاريخ العصر شفاهاً ، وضمنوا لهذا التاريخ البقاء حتى عصر التدوين .

---

(١) مصادر الشعر الجاهلى لناصر الأسد ، العصر الجاهلى لشوقى ضيف ، نقض الشعر الجاهلى لمحمد الخضر حسين .

(٢) العصر الجاهلى لشوقى ضيف ، فى الأدب الجاهلى لطه حسين ، ودراسات فى الشعر الجاهلى ليوسف خليف .

(٢) شاعر عصر صدر الإسلام

ومع مبعث صاحب الدعوة - صلى الله عليه وسلم - ، ومع إشراقة نور الإسلام فى أرض العرب يفتح المجال أمام حروب دامية بين التوحيدية والوثنية ، وهى حروب كثيرة تعددت أطرافها ، وطال أمدها ؛ لتتحول إلى معارك فكرية بين دين جديد جاء ليحطم الأصنام ، ويرتقى بالعقل البشرى حين يضعه فى أرقى درجاته ، فيدعوه إلى التأمل والتدبر ويذكره بأفضليته ، بدليل ما كان من تسخير خالقه لكل الكائنات من أجله ، ويمنع الإنسان من التلاعب بتلك الملكة ، أو محاولة إبطالها عن طريق الخمر والسكر ، ومع هذا كله تظل مدارس الشرك قائمة محاربة معادية لمجرد تتبعها لما كان عليه الآباء ، وربما لدوافع أخرى كثيرة يرصدها التاريخ حول المكانة الاقتصادية والسياسية للوثنية الجاهلية التى أبت التنازل عن كيانها أمام فكر جديد ، ربما أثَّر فى اهتزاز مكانتها أمام النصارى أو اليهود ممن جاوروا العرب على مناطق الثغور أو عاشوا بينهم [(١)] .

ومع بداية عصر صدر الإسلام وحتى مطلع عصر بنى أمية (وهو ما يرتبط ببداية البعثة المحمدية وحتى نهاية عصر الراشدين رضى الله عنهم) تستمر المعارك بين الحق وبين الباطل ، صحيح أنها هدأت - نسبياً - بعد فتح رسول الله - صلى لله عليه وسلم - لمكة وبعد ما كان من تأمينه لأهلها ، وإطلاق سراحهم ، ولكن هاهم المرتدون يثيرون الفتن حول ركن أساسى من أركان الإسلام ، وهاهى صور النزاع تتكرر ، وتبرز فى صور متناحرة سواء فى الغزوات الإسلامية أو فى حركة الفتح ، وما لمسه العرب الفاتحون من متاعب فى البلاد المفتوحة ، وما أحسوه من حنين إلى الأهل والوطن .

ومن هنا بدأت حركة الشعر فى عصر صدر الإسلام تأخذ منحى متميزا يخدم قضايا العقيدة ، وليس صحيحاً أن الشعر توقف ، خاصة أن الشاعر فى تلك الفترة ظل هو المؤرخ الأول للخبر الحربى ، فكان ثمة دهشة - بالتأكيد - إزاء بلاغة القرآن وفصاحته ، وجمال لغته ، وخصوصية بيانه ، وروعة إعجازه ، ولكن العرب جمعوا إلى جوار دهشتهم بذلك

---

(١) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد على .

كله حرصهم على مناصرة الدعوة الجديدة ، فتبنوا الرد على معسكر الشرك القابع فى مكة، وتحقق لهم ذلك التبنى من خلال من نبغ من شعراء الأنصار فى مدرسة المدينة بزعامة شاعر رسول الله - صلى الله عليه وسلم - الذى راح يستأذنه فى أن ينظم الشعر دفاعا عنه ، ورداً على هجائيات أبى سفيان بن الحارث الذى أسرف على نفسه حين هجا رسول الله صلى الله عليه وسلم - ، فما كان من رسول الله إلا أن أعطى إشارة البدء لرد الهجاء وذلك حين قال لرهط من شعراء الأنصار (ماذا يمنع الذين نصروا رسول الله بأسلحتهم من أن ينصروه بألسنتهم) ، فكانت بداية عرض رائع لتاريخ الغزوات الإسلامية وتسجيل البيانات العسكرية من خلال شعراء كبار أخلصوا لدينهم ، وصدقوا ما عاهدوا عليه ربهم ورسولهم ، فكانوا منتصرين بإذن الله حيث خصتهم الآيات استثناء دون بقية الشعراء من أهل الغواية ، وإذا بهذا الفريق تصفه الآيات بأنهم من ﴿ من الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أى منقلب ينقلبون ﴾.

وإذا بأولئك الكبار من شعراء الدعوة يقفون عند تسجيل المغازى الإسلامية ؛ ليقوموا بدور المؤرخ الأمين لكل ما جاء بها بدءاً من شعر النقائض الإسلامية التى أخذت شكلا عدوانيا من قِبل معسكر الشرك فى مكة ؛ ليأتيهم الرد عنيفاً من قبل شعراء الأنصار ، وهو ما سجله جامع السيرة النبوية ، إذ بنى عليها رصيداً ضخماً من أخباره ، فكان الشعر لديه بمثابة الوثيقة التى يعتمد عليها التاريخ ، بل هو التاريخ نفسه فى فترة ما قبل التدوين ، بل هو الصور المتعددة لهذا التاريخ فى مساقاته السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفكرية ، أو الحربية إلى جانب ما ظهر منه خاصاً بنشر الدعوة ، أو الفتوح ، أو الوعظ والإرشاد، أو الزهد ، أو القصص الدينى ، بالإضافة إلى الأبواب الموروثة فى عالم المدح أو الهجائيات أو الرثائيات ، وكلها تتكاتف حول ذلك الرصد التاريخى الذى يحكى كل صور الصراع التى شهدتها البيئة العربية بين المعسكرين الوثنى والتوحيدى [1] .

ولنا أن نتصور ضمن هذا السياق تحولاً طبيعياً فى سلوك الشاعر العربى المسلم فى

---

(١) يراجع فى تناول الظاهرة ما عرضه ابن خلدون فى مقدمته ، وتاريخ الأدب العربى لنيكولسون ، ودراسة نالينو حول تاريخ الأدب العربى حتى نهاية العصر الأموى ، وأثر الإسلام فى شعر المخضرمين ليحيى الجبورى ، ودراسات فى الأدب العربى لجر ونباوم. وكتابنا أشكال الصراع فى القصيدة العربية.

ظل عقيدة التوحيد ، إذا كان عليه أن ينظم شعره فى إطار من الالتزام بكل صوره ، ألم يكن منتمياً إلى عقيدة هذبت سلوكه ، وحولت عقليته ؟ فعليه إذن أن يصدر عنها ، ألم يكن حسان الإسلام هو نفسه حسان الجاهلية ، ومع هذا تتغير عقليته ليصبح شاعر رسول الله – صلى الله عليه وسلم – ، يمدحه وينافح عن دعوته وأنصاره وقومه ، دون أن ينتظر جزاء على مدحه إلا من ربه ، بل راح يفدى رسول الله – وهذا نادر عند شعراء المدح– بأبيه وجده وعرضه ترجمة لهذا التكوين الوجدانى الجديد المتميز .

وها هى الخنساء تتحول إلى سيدة مسلمة ، وكانت قد عرفت بعنف رثائياتها فى جاهليتها حتى بالغت فى شق الجيوب ولطم الخدود والانتحاب والبكاء ونظم الرثاء الحزين فى أخويها صخر ومعاوية ، حتى إذا ما أسلمت وجاءتها الأنباء باستشهاد أبنائها الأربعة، فإذا بها تحتسبهم عند ربها من الشهداء ، وتحمد الله الذى شرفها بقتلهم جميعاً ، وتدعوه لأن يجمعها بهم فى مستقر رحمته .

أى تحوُّل هذا فى بناء الفكر ،وتوجيه السلوك الذى أحال الجهالة والضلال إلى طريق الحق والهداية واستسلام المخلوق لأمر خالقه ، فكان لنا أن نتصور قياسا على ذلك مسلكاً جديداً للشعراء على مستوى الصدق وغلبة الواقعية وعدم التحول والاستمرار فى الالتزام ، وتبنى قضايا الدعوة ، والدفاع عن صاحبها – صلى الله عليه وسلم – ، والدأب على رد العدوان على أهله تطبيقا للقاعدة الإسلامية « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ».

ومن هنا كانت انطلاقة الشاعر المسلم بمثابة وقفة تاريخية تستكشف حقيقة التاريخ الحربى للعصر ، وتتخذ من المادة التاريخيه أساساً لتعاملها مع مدرسة الشرك .. ألم يعجب رسول الله صلى الله عليه وسلم – بمسلك حسان حين أوجع مشركى مكة بهجائياته فأفحمهم ، فقال عنه أنه « شفى واشتفى » فى مقابل قوله حول شعر ابن رواحة وكعب بن مالك من أن كلامنهما « قال فأحسن » .

إذ تظل تلك « المادة التاريخية » محوراً يؤلم معسكر الشرك بدليل نصيحة رسول الله – صلى الله عليه وسلم – لحسان أن يذهب إلى أبى بكر – رضى الله عنه ؛ لأنه أعلم بمثالب القوم .. ألم تكن الحرب الكلامية فى حاجة إلى التأريخ القبلى من خلال النقائض التى اشتدت صورتها بين المعسكرين المتحاربين عقائديا ؟.

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ومما لا شك فيه أن هذه المادة التاريخية قد وجدت سبيلها إلى شعر حسان عبر مدائحه لرسول الله - صلى الله عليه وسلم - أوفخره بالأنصار ، أو فى موقف كعب بن زهير من تصويره للمهاجرين ، فكان على مائدة الإسلام جامعاً لكل الاتجاهات التى تنتصر للدعوة ضد خصومها وكانت صور النقائض الإسلامية بمثابة عرض متكرر بين شعراء المدرستين ، وكانت المادة الحربية أساساً مطروحا عند كل فريق منهما على حدة .

وهل كان شعر الاعتذار ، أو شعر الوعظ والإرشاد إلا مكملاً لتلك الصورة التاريخية التى عاش عى أساس منها المسلمون ، فكان ترجمة فعلية لطبائع السلوك ، وكشفاً حقيقياً عن طبائع مناهج الفكر وجوهر أساليب التعامل حتى مع الخصوم من أعداء الإسلام ؟.

من هنا كان للمعجم الإسلامى أثره فى إمداد الشعراء بمادة جديدة لم يعرفوا لها نظيراً فى جاهليتهم من قبل ، ومن هنا أيضاً بدأت الازدواجية تعرف طرقها إلى مفاهيم الشعراء ، وترتسم فى إدراكهم لطبيعة مصادرهم الثقافية بين تراث لا يستطيعون عنه انفصالاً ، ولا يملكون له رفضاً ، فقد نشأوا عليه وبلغوا من النضج الفنى مبلغاً فى ظلاله، فأصبح من أغلى ممتلكاتهم ، وبين قيم إسلامية جديدة التزموا بها حين هذبت سلوكهم ، وفرضت عليهم منطقاً متميزاً فى سياق التزام أخلاقى ودينى جديد لا يجوز لهم إلا أن يوظفوا فن الكلمة فى خدمتها . فما كان أمام الشاعر المسلم إلا أن يصدر عن هذا كله فى صورة تعدد مصادر فكره التى تترجمها الخضرمة الفنية لأولئك القمم الكبار ممن نصبوا من أنفسهم دعاة للإسلام ، فانتشر شعرهم بيانات تاريخية ، ووثائق حربية ، تحكى قصص الحروب وتسجل الغزوات ، وترصد المواقف ، وتصور طبائع السلوك فى إطار من الالتزام الأخلاقى الذى وسم هذا الشعر بالواقعية والصدق من ناحية أخرى ونأى به عن التكلف أو حتى الإغراق فى التصوير من ناحية ، ومن هنا جاءتنا العقيدة فى مساقات الشعر واضحة لغتها ، سلهة صورها ، حتى لتبدو أقرب إلى الفن الخطابى ،أو هى ضرب من الفنون النثرية التقريرية المباشرة ، تخاطب العقل والوجدان والضمير معاً ، وتحمل بين طياتها من لواعج الشوق وما سجله الفاتحون فى أرض بعيدة نأت بهم فيها الشقة ، ففارقوا الأهل والولد ، وباعوا أنفسهم جهاداً فى سبيل الله وانتصاراً لدينه ، فكانت قصائدهم بمثابة فتح

جديد فى أبواب الشعر العربى ، يقف عليه مالك بن الريب فى مرثيته اليائية المشهورة التى عرض فيها موقفه مجاهداً هناك فى أرض خراسان [1] . بمنأى عن أهله وماله ووطنه .

فهل كانت هذه النماذج إلا انعكاسات دقيقة لأثر الروح الإسلامية التى غيرت عقلية الشاعر الجاهلى ، وهل كانت - فى جملتها - إلا مؤشراً أكيداً لانتصار الفكر الجديد حين هذب القديم ، وانتقى منه أفضله ، ونبذ منه أرذله ؟ وهل ترك هذا الفكر الجديد باباً من أبواب القصيدة إلا وطرقه ؛ ليترك فيه أثرا من آثار التهذيب على اختلاف درجاته وتعدد صوره بدءاً فى ذلك من تهذيب الصورة الغزلية عند حميد بن ثور الهلالى ، وانتقالا إلى عمق ما عرفته قصيدة الهجاء من تهذيب ، وكذا كان مع قصيدة المدح وقصيدة الرثاء .. إلخ وهل كان موقف الخليفة الثانى - رضى الله عنه - من حبس الحطيئة إلا من قبيل الحض على القيمة الى جاء بها الإسلام ودعمها ، منعاً لإحياء عصبيات هدأت ، وإيقافا لانتهاك أعراض تلوكها ألسنة الشعراء فى فترة حرجة تتهدد الدولة فى مهدها ؟.

وهل كان موقف الخليفة الثالث - رضى الله عنه - من ضابئ بن الحارث البرجمى إلا استكمالا لتلك الصورة من الحرص على سلامة عالم الفضيلة . والدعوة إلى إسقاط عالم الرذيلة بكل صوره ومقوماته ؟.

من هنا يظل الموقف - بهذه الصورة - فى عصر صدر الإسلام بمثابة تأكيد على تفاعل العنصار المزدوجة فى فكر الشاعر بين تراث وقيم جديدة كان لها أن تنصهر وتتلاقى فى القصيدة حيناً ، والمقطعوعة أحياناً ، وأن يغلب عليها عنصر السرعة الفنية ولغة التقرير والمباشرة والارتجال فى كثير من الأحيان وفى ظنى أن كل هذه الظواهر الفنية تبدو مبررة ومفهومة من خلال ربطها بإيقاع حياة جديدة ، وواقع فكر جديد ، وطبائع معسكر حربى يختلف عما شهدناه فى أيام العرب الأولى لتسجل الملحمة الإسلامية فى أطر أنسقة جديدة، أساسها عقيدة التوحيد وعمادها الدفاع عن القيم الجديدة مما احتواه المؤرخون بعد ذلك شرحاً وتحليلاً فاتخذوا من الشعر مادة اطمأنوا إلى الثقة فيها، واعتدوا بها معيارا للمؤرخ حين يلتزم الحيدة والموضوعية ، وكثيرة هى ألوان الاستشهاد فى كتب السيرة النبوية أو كتب المغازى بتلك المادة الثروة التى أفرزتها قرائح الشعراء فى عصر المبعث ، وهو ما نجد له استمراراً تاريخياً واعياً فى العصر الأموى بعد ذلك .

(١) انظر المعارضة الشعرية للمؤلف فى تحليل تلك اليائية .

(٣) موقف الشاعر الأموى

ولم يتوقف الإيقاع الحربى للحياة العربية عند الغزوات والحروب فى عصر المبعث ، بل ازدادت الأمور تعقيداً على كل المستويات أمام ظروف جديدة وفكر جديد شاع مع مطلع عصر بنى أمية ، ابتداءً من تغليب المصلحة السياسية العليا على كل شىء فى المجتمع العربى ، وانتقالا إلى تعدد صور المطامع فى نظام الحكم ، بل حتى فى توريثه ، على نحو ما ترصده لنا روايات التاريخ حول صراعات علىّ ومعاوية ، ثم صراعات معاوية والحسن ، ثم استقرار الأمور لمعاوية وأخذه البيعة لابنه يزيد ، ثم استمرار تلك الصراعات فى صور متعددة ترجمتها نظريات سياسية مختلفة فى الفرق الإسلامية التى تركزت فى حزب الخوارج والشيعة والزبيريين والحزب الأموى إلى جانب الفرق الدينية المتناحرة من جبرية وقدرية ومعتزلة ومرجئة .

من هنا بدأ ضجيج الحياة يزداد فى عصر بنى أمية ، وكثرت أطراف الصراع مع كثرة المطامع ومحاور الخلافة ، واختفت صورة اجتماع المسلمين يوم السقيفة لاختيار خليفة رسول الله ، كما اختفت صورة أمير المومنين الذى يقبل معصية الرعية له إذا لم يرع حدود الله أو أقدم على معصية .. اختفت تلك الصور أمام صورة (خليفة الله) الذى يورث الخلافة من قبل أبيه وبتفويض إلهى ، وأمام أحداث حربية كثيرة ، وفرق متصارعة منقسمة على نفسها من الداخل سواء منها السياسية أو الدينية ؛ ليفرز لنا العصر - على المستوى التاريخى - يوم « صفين » و « النهروان » [٢] وغيرهما من صور دامية وفتن قاتلة على غرار يوم الطف والثوية وكربلاء ، وليفرز لنا عى المستوى الأدبى ضروباً من فنون القول الشعرى حول التحكيم والفتن أو الانقسام الحزبى والدعوة للخلافة الأموية أو ضدها ، وكأنما تشتت الشعراء طرائق قدداً أما تلك التيارات المعارضة من ناحية ، وأمام مؤثرات الفكر المتعددة أيضا من ناحية أخرى . ففى مقابل ثنائية الجدولين الجاهلى والإسلامى يأتى جدول فكرى جديد ، بدأ يشق طريقه عبر الحياة العربية من خلال العناصر الأجنبية التى شاركت فى البناء الثقافى للمجتمع العربى ، فكان لها شأنها على مستوى المصاهرة

---

(١) الشعر فى صفين لنصر بن مزاحم ، الشعر فى واقعة صفين لعبد المنعم الرجبى ، تاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان .

الفكرية ، والمشاركة فى علوم الأوائل درسا وفهماً ورصداً ، أو حتى فى بداية نقل ما ثقفته من علوم أجنبية كان لها أن تتأثر بها ثم تنقل هذا التأثير إلى الفكر العربى .. وكأننا بصدد جداول متعددة للفكر تتشكل من خلالها مجتمعة عقلية الشاعر الأموى ؛ ليحمل على عاتقه بعد ذلك عبء الدعاية للحزب الذى ينتمى إليه .

ولنا أن نتصور استمرارية ذلك الإيقاع الحربى ، واندفاع الشاعر بذلك القدر من الحماس والحمية ؛ لتبنى ما يقتنع به من فكر يدفعه إليه واقعيته وصدقه من ناحية ، وحرصه على التقرير والمباشرة والخطابية من ناحية أخرى ، وهو تصوُّر ينطلق بنا إلى تأمل مواقف الشعراء الذين يمكن توزيعهم فى صورة عدة تخصصات بيئية وفنية [١] .

(١) فكان منهم شعراء المدح الذين التفوا حول القصر الأموى ، ووظفوا شعرهم فى خدمة الخلافة ، إذ اندفعوا من خلال اقتناعهم بمذهب الجبرية إلى الدفاع عن حق الخليفة الأموى فى الحكم ، بل تجاوزوا حدودهم إلى طرح الصور من منطلق « القداسة » لتلك الخلافة ، « وتكفير » المطالبين بها من دون الأمويين .

(٢) ظهر منهم شعراء الهجاء الذين خرجوا من عباءة الخليفة الأموى نفسه ، منذ وظفهم فى استقطاب شباب البيئات المتمردة ، فكانت لهم فى المربد والكناسة مواقف درامية تحكى قصصاً من الصراع العصبى والفكرى بلا مبررات واضحة إلا فى سبيل التوظيف الخاص لخدمة الخلافة ، وتحقيق ما تصبو إليه من إسكات أصوات المعارضة خاصة فى مدينتى البصرة والكوفة معقل الخوارج والشيعة [١].

(٣) أما شعراء الغزل فقد نأوا بأنفسهم عن زحام الأحداث وتناحر الفرق السياسية ، إلا من بدا منهم منتمياً على نحو ما نعرف عن تشيع كثيِّر عزة وتوظيف شعره فى خدمة حزبه الشيعى ، أو من جذبه بريق البلاط ليكون مادحاً فى بعض الأحيان على نحو ما كان من تردد الأحوص على قصر الخلافة ونظم مدائحه هناك فى بلاطها ، وكأنما استطاع شعراء الغزل – سواء أدركوا ذلك أو لم يدركوه – أن يكونوا جزءاً من الأداة الكبرى التى أمنت من خلالها الخلافة نفسها بإشغال شباب المدن المقدسة حتى من

---

(١) انظر كتابنا (أشكال الصراع فى القصيدة العربية) الجزء الثانى – فى معالجة تفاصيل هذا الموقف.

(٢) تاريخ النقائض فى الشعر العربى للشايب ، التطوير والتجديد فى الشعر الأموى لشوقى ضيف .

مجرد الحنين إلى الخلافة ، حيث وجدوا من صور تزجية الفراغ ما دفعهم دفعاإلى دور الغناء والقيان ، والتغنى بما نظمه عمر والعرجى والأحوص وغيرهم من أبناء المدرسة الحجازية المتحضرة ، وهو الموقف الذى تكرر فى سلوك شعراء الغزل العذرى ممن أغلقت عليهم الدولة أبواب الحضارة ، ليعيشوا حياة إقتصادية يخيم عليها البؤس والفقر ، وكأنما أكملت بذلك صورة الحرمان والجدب العاطفى التى عاشوها بمنأى عن المشاركات السياسية أو الانتماءات الحزبية على الإطلاق .

(٤) شعراء السياسة ممن شغلوا أنفسهم بالنظريات المطروحة حول الخلافة باعتبار البيت الأموى مغتصباً لها ، وباعتبار الشاعر وسيلتها الدعائية ومؤرخا لحزبه على النحو الذى يعكسه لنا موقف الطرماح وقطرى بن الفجاءة وعمران بن حطان من تبنى نظرية الخوارج ، أو الكميت وكثير وأيمن بن خريم من تبنى نظرية الشيعة ، أو عبيد الله ابن قيس الرقيات من تبنيه لنظرية الحزب الزبيرى ، أو حتى شعراء الخلافة الذى أحالوا قصيدة المدح إلى بيان سياسى يدعم قضية الحكم ، ويرد على شعراء الأحزاب الأخرى أدلتهم ويفند آراءهم ، ويسقط حججهم ، ويعمد إلى تشويه تاريخهم .

(٥) شعراء الفتوح الإسلامية ممن شغلوا بأمر الإسلام ومعاركه على مناطق الثغور ، هؤلاء نأوا بأنفسهم عن مطامع الأحزاب السياسية ، فكان لهم دورهم فى تسجيل معارك العرب هناك فى خراسان ، أو فى مناطق الثغور مع الروم ، وكانت بياناتهم الحربية بمثابة مصدر إمداد رائع لحركة التأريخ بعد ذلك فى العصر العباسى .

(٦) شعراء الفرق الدينية الذين أسهموا فى قسمة حركة الفكر على مستويات مختلفة تركوا فيها رصيداً من الفكر أسهم فى الصراعات المتعددة فى العصر ، على منهج فرقة « المرجئة » من القائلين بإطلاق الفلسفة العفوية بلا حدود ، وما دار بينهم وبين بقيه الفرق من صراعات اتخذت من المنطق الجدلى والتأويل أساساً لحوارها ، وهو ما تكرر - بالطبع - لدى فرقة « القدرية » ، وكذا لدى أهل « الجبر » ثم أهل «الاعتزال » وهؤلاء عرفوا بطرحهم لنظريتهم التى فتحت أبوابا للجدل طيلة العصر ، وأكملت مسيرتها بعد ذلك فى العصر العباسي حتى على المستوى الرسمى

للخلافة[1] . وربما كشفت لنا تلك النوعيات المتعددة من الشعراء عن ظهور سمات خاصة للشعر الأموى تعددت بيئاته تعدد اتجاهات شعرائه ، فكان لكل اتجاه شعراؤه، كما كان لكل بيئه شعراؤها واتجاهاتها ، فكان المدح فى الشام ، والنقائض فى العراق ، وشعر العصبيات فى خراسان وشعر الغزل فى مدن الحجاز ، وشعر الفتوح على امتداد الثغور ، وشعر الفرق السياسية والدينية فى كل البيئات ، وكأن السياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة لتتراءى لنا صورة قصيدة المدح وقد وزعت شركة بين المدح والسياسة ، وإذا بقصيدة الهجاء تأخذ نفس الطابع ثم تتحول إلى نقيضة ، وقصيدة الرثاء تسير فى نفس الإتجاه ، بل إن قصيدة الغزل راحت تشارك بفعالية شديدة فى زحام هذا الفكر على طريقة عبيد الله بن قيس فى غزله السياسى أو الكيدى فقد استطاع من خلاله أن يسجل سخطه على الخلافة الأموية وينال من شرفه الخليفة [2].

وكأن جدول السياسة الأموية مثل عبئاً جديداً حمله الشاعر الأموى على كاهله ، ليضيفه إلى أعبائه الفكرية الأخرى التى ازدحمت بها جعبته من صيغ جدلية على المستوى الكلامى لدى بيئات المتكلمين ، وكذا كان نظيره على مستوى الفرق المتنازعة سياسيا طبقاً لتعدد نظرياتها حول الخلافة ، وهى أعباء غلفتها الحضارة الأموية بأغلفة متعددة ، انعكست من خلال صلاتها بالأمم المجاورة ، واحتكاكها بها تأثراً وتأثيراً، وأخذاً وعطاء .

(٧) كما شرع شعر الزهاد والوعظ ممن حاولوا التأصيل للفكر الدينى أملا فى الخلاص من زخرف الحياة الدنيا وزينتها وفتنتها ، والنجاة من صراعات الأحزاب ، وهو ما أصل له رجال أسسوا للزهد مدرسة عرفت بأصولها من خلال أصولها الإسلامية البحتة ، فأعادت إلى الأذهان إشراقة الفكر الإسلامى ونقاءه فى عصر المبعث ، وهو ما نلتمسه فى الحسن البصرى ومن تتلمذ على يديه من زهاد عصره إلى جانب ما تميز به سلوك عمر بن عبد العزيز بوجه خاص .

---

(١) حيث اعتد المأمون ومن بعده المعتصم ثم الخليفة الواثق بالاعتزال حتى صار المذهب الرسمى للخلافة، وفتح باب الجدل حول خلق القرآن ، وتضخمت محنة أهل السنة ، وتزعم الفتنة من المعتزله القاضى الوزير أحمد بن أبى دؤاد .

(٢) ديوان ابن قيس الرقيات ، أدب السياسة للحوفى ، التطور والتجديد لشوقى ضيف ، فى الأدب الإسلامى والأموى لعبد القادر القط ، ثم انظر الفصل الخاص به فى هذا الكتاب

(٨) وفى مقابل تيار الزهد يأتى شعر اللهو والمجون ويزداد رصيده فى دواوين الشعراء ممن كشفوا القناع عن ضرب من الاستسلام الحضارى الغريب لكل مقومات حضارة الأمة المغلوبة ، فقبلوا من حركة المد الحضارى ما عكسه شعراء المجون على مستوى السلوك الذى سجلته مواقفهم الشعرية ، وربما بدا الأغرب من ذلك تورط خليفة كالوليد بن يزيد فى هذا التيار فيصبح واحداً من أقطابه الكبار [١] ، وليصبح وسيلة من وسائل العباسيين للتشهير بالأمويين من خلال التعريف بسلوكه ، فكان هذا التشهير إحدى الذرائع الدافعة إلى الإعداد الثورى للانتقام من بنى أمية وانتزاع السلطة منهم .

(٩) ثم كان شعر الحماسة الذى انطلق فيه الشاعر الأموى من منطلق وسيلة الإعلام الدقيقة، حين تتوقف عند تفاصيل مشاهد الحروب . فينظم فيها القول فى رثاء البطولات ، وتحكى المزيد من وقائع الأحداث ، وتتناول الحروب عرضا وتصويرا من خلال المدح أو الرثاء ، أو غيرهما من مقطوعات وقصائد حربية خارج إطار الانتماء الحزبى لأى من الفرق المتصارعة على السلطة .

(١٠) وكان الشعر التاريخى معلما آخر على طريق فنون القول التى ازدحمت بها حياة الفكر الأموى ، وقد تناول هذا الشعر جوانب الحياة الأموية بأبعادها المختلفة ، وكأنه يحكى أنماط تلك الحياة فى صورة أنظمتها الأساسية ، ويعكس جوانب من ظروفها الاقتصادية وغضب الرعية أحياناً على الخلافة ، أو شكواها من ضيق العيش ، أو ما جاء عاكساً لطبائع العلاقات الاجتماعية المتفسخة الممزقة سواء بين أبناء البيت الأموى نفسه ، أو مع الفرق السياسية الأخرى من حوله ، أو فيما أعلنه الأمويون من عدائهم للموالى ، على الرغم من تعدد علاقات المصاهرة معهم ، أو ما كان من مواجهتهم لثورات عنيفة أطاحوا بها كما كان فى ثورة ابن الأشعث أو المختار الثقفى وغيرهما ، أو ما كان من أمر الخلافة فى تعدد وسائلها لضمان صرف أصوات المعارضة عن الانتماء الحزبى .. ومن هنا بدا هذا الشعر فى جملته ، بمثابة أداة موثقة تلتقى فيها صور الحياة الأموية ، على مستوى الخلفاء وقوادهم ومعارضيهم من الثوار ، كما تتكشف من خلالها ظروف المدن الأموية وأنماط العيش فيها ، وطبائع

---

(١) مزيد من اخبار مجونه وزندقته فى تاريخ الطبرى والأغانى ، وكثير من شعره المجموع فى ديوانه .

العلاقات بين العرب والأمم المجاورة لهم ، وهو ما يكفى إلى الاطمئنان إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية تعكس ضروباً من صراعات القيم ، وأنماط الفكر وتناقضات الأحزاب والفرق طيلة هذا العصر المضطرب [١].

(ب) فى ظلال حركة التدوين فى العصر العباسى

وربما شهد هذا العصر قمة صور التفاعل بين التاريخ والشعر ، فهو عصر انتشار التدوين وتسجيل المادة العملية ، سواء فى ذلك تسجيل علوم الأوائل والبحث فى أصولها ومصادرها وتوثيقها ، أو فى إطار ما ترجم من ثقافات الأمم الأجنبية وسجل - بدوره - مزواجة واضحة من الثقافات العربية المدونة .

ولسنا هنا بصدد تسجيل طبيعة حركة الازدهار الفكرى التى شهدها العصر وشغلت بها كثيراً الدراسات التاريخية والأدبية ، ولكن نتائج هذا الازدهار هى ما يهمنا سواء فى دراسة النص الشعرى ، أو فى تبيُّن ثقافة مبدعه ، أو فى استكشاف حقيقة الحركة الأدبية من حوله ، أو فى علاقته المحسومة بحركة التاريخ ، بل حتى بالتاريخ نفسه كمصدر من مصادر ثقافته ، على تنوع طبيعته بين تاريخ العرب أو تاريخ الأمم المجاورة، وأصحاب الحضارات المفتوحة .

وفى بداية الحوار حول هذا العصر تترا ءى لنا مكانة الشاعر وقد غلفتها وظيفته الجديدة فى ظل الحروب الدامية على مناطق الثغور مع الروم ، أو فى بقية حروب العباسيين مع العلويين من ناحية ، أو مع الثورات المضادة لهم فى ظلال الزنج والقرامطة من ناحية أخرى .

---

(١) لمزيد من استقراء جوانب العصر راجع المكتمات كصورة من الشعر السياسى الأموى ، وكذا موقف بوادى الحجاز السلبى من الصراع السياسى من خلال سسيولوجيا الغزل العذرى للطاهر لبيب ، والشعر العذرى لأحمد الجوارى .

هنا تزدحم لدى الشاعر منطقة الالتزام بتلك الأحداث ، ويتوزع دوره بين توثيق الحدث وتأكيد البيان الحربى فى صياغة جمالية تمتزج بانفعاله ، وانفعال جمهوره معه على نحو ما كان من أبى تمام فى رائيته حول حرق الأفشين أو بائيته حول حريق عمورية ، بل ربما يتجاوز مستوى التوثيق ليطرح مزيداً من التفاصيل التى تشوبها المبالغات . وهى جزء من الشعر بطبعها ؛ ليظل دور الشاعر بارزا فى إطاريه التسجيلى والفنى معاً . وربما ظلت قصيدته الحماسية بمثابة إضافة مؤكدة لما قد تغفله كتب التاريخ على النحو الذى يعكسه لنا موقف « فاريليف » من شعر « البحترى » فى مدحته الرائية لأحمد بن دينار ، حيث راح يجمع أخبار المعركة من قصيدة الشاعر فى كتابه « العرب والروم ».

ووقفة متأنية عند حركة القصيدة ، وكذا عند حركة التأليف فى التاريخ يتكشف لنا هذا التوازى الطريف الذى دفع بكلا الاتجاهين إلى هذا التخصص أو تلك العمومية ، سواء حول عرض تاريخ العباسيين بوجه عام أو تناول تفاصيل إيقاع الحياة الجديدة على كل مستوياتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ، من خلال عناصرها المختلفة بين خليفة وحاشية وحراس ورعية ، وعناصر عربية وأجنبية ، وحروب على مناطق الثغور على وجه الخصوص ، فإذا بهذا الركام التاريخى يشغل أذهان المؤرخين ، أما وقد توفرت لهم أدوات الكتابة ، وهيئت أمامهم سبل نشر الكتاب واحتوائه على مكتبات عامة وخاصة ، فكان طبيعياً أن يتم التأليف حول تلك الحياة بكل أبعادها عبر تلك الصورة الموسوعية التى التقطها على المستوى الشعرى ابن المعتز ، ومن قبله على ابن الجهم ؛ لينظم كل منهما أرجوزة تاريخية يجمع بين طياتها شتات تلك الأحداث الكبار ، وتحكى فى منظومات شعرية طويلة إيقاع الحياة العباسية على كل المستويات ، لتتجاوز أرجوزة ابن الجهم ثلاثمائة بيت ، ولتتجاوز مزدوجة ابن المعتز التاريخية أربعمائة بيت تحكى من تفاصيل الوقائع والأحداث ما تهيأ له سماعه ، بحكم موقعه كولى عهد للخلافة العباسية وأمير من أمراء البيت الحاكم . وبحكم ما أتيح له من حرية النظم لكل ما قد يخشاه غيره من شعراء التكسب والاحتراف .

فإذا تجاوزنا هذا التأليف العام إلى مستوى طرح المادة التاريخية على أساس من التخصص وجدنا ثمة مناهج متعددة لدى أهل التاريخ ، تعكسها لنا مؤلفاتهم حول تاريخ الخلفاء أو الوزراء أو الكتاب أو تاريخ الخلافة ، أو تاريخ الثورات ، أو تاريخ الحروب بين العرب والروم ، إلى جانب ما سجل من تاريخ المدن على غرار تاريخ البصرة ، وتاريخ

الكوفة، وتاريخ بغداد ، وخراسان ، وغيرها . ثم تاريخ الشعراء فيما جمع من أخبار كل منهم على نحو ما سجل وجمع من أخبار أبى نواس أو أخبار أبو بشار أو اخبار أبى تمام أو أخبار البحترى ، وغيرهم [١] .

فإذا باللقاء يتم حقيقة بين الشاعر والمؤرخ ، إذا بهما يسيران فى اتجاهين متكاملين، إذ يخضعان لظروف متشابهة ، ويعرضان المادة بأساليب متقاربة ، وكأنما أحس الشاعر أن المؤرخ قد ينازعه حقه وسيادته حول التأليف فى التاريخ ، فإذا بكبار الشعراء يزاحمون المؤرخين فى مجالات تأليفهم ، إذا يحاول أبو تمام أن يعرض من التاريخ الحربى للعرب رصيداً طيباً فى ديوان الحماسة الذى قام على تصنيفه واختياره ، وعلى نهجه سار تلميذه البحترى ، وإذا بالحماسات المختلفة تجمع لنا رصيدا ضخما من تاريخ الشعر الحربى للعرب وكذا كان ما جمعه أبو تمام من نقائض جرير والأخطل .

وعلى هذا النحو تتكشف لنا طبيعة هذه الثقافة التاريخية العامة تلك التى أصبحت قاسماً مشتركاً بين المؤرخين والشعراء ، فكانت كتب السير والمغازى ، ثم كانت ظاهرة التخصص حول فئات معينة أو مدن بعينها ؛ ليصبح التاريخ جزءاً أساسياً من تكوين الشاعر الفكرى ولينطلق من خلال مدائحه أو هجائياته أو مرثياته على نحو ما نجده فى مراجعة شعر أبى تمام والبحترى ، أو ابن الرومى ، أو أبى فراس أو أبى الطيب وغيرهم ، فهل تعد – على سبيل المثال – قصائد أبى تمام فى حريق الأفشين أو مدح عبد الله بن طاهر وتصوير هزيمة تيوفيل وحريق عمورية ، أو رثاء محمد بن حميد الطوسى [٢]

إلا علامات تاريخية واضحة تلتقى فى بوتقة فكره التاريخى ، وتنطلق غيرها من القصائد لتعكس صور الحياة العباسية ، وتحكى جوانب مشكلاتها على نحو ما نظمه بشار وأبونواس وغيرهما من شعر شعوبى يتخذ من التاريخ أساساً لطرح مادته ، حتى وإن زيف فى تصوير الوقائع بما يخدم أبناء جنسه على طريقة بشار فى بائيته الشهيرة التى تحكى

---

(١) أخبار الشعراء أو كتاب الأوراق الصولى ، وكذا أخبار أبى نواس لابن منظور ، وأخبار البحترى وأخبار أبى تمام للصولى أيضاً .

(٢) يمكن مراجعة الموقف النقدى والتاريخى حول هذه القصائد فى كتاب «مصادر الفكر فى شعر أبى تمام» للمؤلف .

قصة شعوبيته المذهبية ، أو بما يكفى للانتصار لحضارة قومه على منهج أبى نواس أيضا فى موقفه من المقدمة الطللية [1].

وربما كشف الشاعر النقاب عن جوهر أى من التيارات التى سادت وشاعت فى الحياة العباسية وذلك على طريقة أبى نواس فى زندقته ومجونه ، أو أبى العتاهية فى زهده وورعه ، وغير ذلك كثير مما يحكى صور الإيقاع الحربى للعصر بصورة مفصلة ، تكشفها طبيعة نظم القصيدة حول حروب العرب والروم ، على نحو ما تعرضه روميات أبى تمام والبحترى وأبى فراس والمتبنى ، وكذا سيفيات المتبنى ، أو ما ورد من الشعر كشفا لحقائق صور الضعف التى راحت تدب فى عمق الخلافة العباسية ، وترجمت منها جانباً بعض أقوال الشعراء على نحو قول الشاعر العباس فى رؤيته لهوان خلافة المستعين بالله :

خليفة فى قفص بين وصيف وبغا

يقول ما قالا له كما يقول الببغا

أو حتى فيما ورد على لسان الخليفة نفسه وكأنما استشعر هوان أمره وضياع هيبة خلافته على طريقة المعتمد فى إعلان استسلامه وضعفه ، وتخاذله حتى راح يعجب من أمره فى قوله :

أليس من العجائب أن مثلى

يرى ما قل ممتنعا عليه

وتحكم باسمه الدنيا جميعا

وما من ذاك شىء فى يديه

---

(١) تراجع أبعاد موقفه من خلال الشعر والشعراء لمصطفى الشكعة والثابت والمتحول لأدونيس ، وكتاب أبى نواس بين التخطى والالتزام لعلى شلق ، ودراسة محمد نبيه حجاب حول الشعوبية وأثرها فى الأدب العربى

أليس هذا كله وما يشبهه يظل مؤشراً دالاً على انتشار ظاهرة المشاركة فى تناول تاريخ العصر ورصده ، وكشف إيقاع الحياة العباسية على الشاعر والخليفة والتاريخ بنفس الدرجة والأهمية ؟ لعل الموقف يزداد وضوحاً إذا ما وضعنا فى الاعتبار ما نظمه شعراء العصر أيضا من مدائح لأسرة البرامكة ، وما كان لتلك المدائح من أهمية خاصة على المستوى التاريخى سواء لما تحكيه عن تاريخ الشعوبية بوجه خاص ، أو عن طبيعة المشاركات الفارسية فى نظام الحكم العربى بوجه عام (١) .

وكأن إعجاب الشاعر بالتاريخ قد تجاوز هذا المدى ، فإذا به يبدو شديد الدأب على رصد مصادر ثقافته من واقع تاريخ العرب أو الفرس أو الروم ، أو اليونان أو الهنود وغيرهم ، وإذا به يستقصى جوانب شتى من تلك الثقافات حتى يكاد يصبح مؤرخا من خلال نظمه على غرار ما صنعه أبو تمام فى كثير جداً من قصائده(٢) ، وربما قصد غيره إلى مراجعة التاريخ القديم من خلال عالم الذكرى ، ومحاوله معايشة الماضى السحيق ، ورصد وقائعه وظروف حياته على طريقة البحترى فى وقوفه عند « إيوان كسرى » من خلال رؤيته له كمعادل موضعى يترجم حالته النفسية إزاء متاعب الشيب التى ألمت به ، ومشكلات الزمن وضغوط الحياة من حوله ، فكان البحترى بريشته التصويرية وحسه التاريخى شديد القرب من إيوان الأكاسرة ، وأنظمة حكمهم ، وتقاليد الرعية بين أيديهم، وكانت بقايا الإيوان بمثابة مدعاة إلى التأمل الطويل ، ومحاولة كسر حاجز الزمن عوداً إلى الماضى ، واستعادة صور ما نظنها إلا مجرد تاريخ ثقفه البحترى من واقع فكره الذى تعددت مصادرة أيضا كما رأينا لدى أستاذه (٣) ، وهو ما تكشفه بوضوح شديد مسارات حركة الترجمه فى عصره .

---

(١) التناول التفصيلى للظاهرة من خلال كتابى العصر العباسى الأول والعصر العباسى الثانى لشوقى ضيف .

(٢) خاصة فى بائيته المشهورة حول فتح عمورية (القصيدة العباسية قضايا واتجاهات للمؤلف).

(٣) سينية البحترى (ديوانه) ، وتحليلها الفنى مقارنة بسينية الخاقانى فى دراسة خاصة لعبد السلام فهمى ، وللسينية تحليل نقدى فى دراسة نصيه خاصة بها للمؤلف .

وتظل أحداث التاريخ تفرض نفسها على شرائح الفكر المختلفة فى العصر العباسى، وتظل تلك الأحداث بمثابة تسجيل دقيق لأنماط الحياة العباسية بكل علاقاتها ، فإذا بالإيقاع الفكرى يتكشف ويبين من خلال حركتى الشعر والتاريخ معاً ، فهل كانت فتنة خلق القرآن على سبيل المثال - إلا موضع اهتمام يستوقف المؤرخ ليطرح ما جمعه حولها من أبعاد ومشكلات وحوارات ، وهل كانت المعتزلة فى فترة ازدهارها إلا حركة فكرية تستحق من كل أنماط الفكر العباسى مشاركات وتسجيلاً لها ، وهنا يبدو الشعر أقرب إلى تصوير ما وراء تلك الفتن من أبعاد على اختلاف مستويات الشعراء فى مواقفهم منها بين منافق يأكل على كل الموائد على منهج البحترى فى اتباعه للاعتزال ، ثم تحوله إلى أهل السنة مع قدوم عصر المتوكل ، وبين شاعر جاد ملتزم لا يكاد يحيد عن مذهبه على طريقة ابن الجهم ومن سار على شاكلته فى موقفه المضاد للاعتزال ورجاله ، ومحاولته لكشف ذلك الإيقاع السلبى للفتنة على المجتمع الإسلامى كله .

وإلى جانب هذه المشاركات الجادة من قبل الشعراء اتسعت أمامهم المجالات ليعكسوا ألواناً متعددة من ذلك الجدل حول القول بالجبر أو الاختيار أو الإرجاء ، على النحو الذى سجله ثابت قطنة فى ترويجه لنظرية المرجئة حول فكرة العفو الإلهى ، وهى التى استوحاها عنه بعد ذلك أبو نواس واتخذها واحدة من ذرائع مجونه وطرائق زندقته .

وإذا بالشعر فى إطار الفكر الدينى يترجم أبعاد تلك الفتن كما ترجم الصور الإيجابية لزهاد العصر ممن انصرفوا عن ضجيج الحياة وفتنها ، وراحوا يرصدون فلسفاتهم الخاصة فى صور متعددة حاولت إنقاذ ما أمكنها إنقاذه من شباب المجتمع العباسى ؛ لئلا يسقط فى حمأة رذائل الحضارة العباسية الفارسية المحمومة ، فكان زهد أبى العتاهية ومحمود الوراق وعبد الله بن المبارك ، ومحمد بن كناسة ، وشفيق البلخى ، ومعروف الكرخى ، وغيرهم من الشعراء الزهاد بمثابة تسجيل لصفحة طيبة فى كتاب التاريخ العباسى ، تركت أمام أيدى المؤرخين سطورها كرد فعل لتفاعل التيارات الأخرى حول المجون والشعوبية والزندقة جميعاً .

وإلى هذا المدى يلتقى الحس الشعرى مع أحداث التاريخ ، ويظل شاعر العصر

مؤرخاً مبدعاً فى آن ، بل يتحول إلى صاحب فكر متميز فى إطار ما خصصه من ديوان شعره حول اتجاه ما بعينه ، على نحو ما يسجله لنا موقف المتنبى فى مراحل متعددة تكشفها سيفياته أو كافورياته أو رومياته أو هجائياته السياسية بوجه عام ، أو على نحو ما عرضه أو فراس من خصوصية المواقف التاريخية فى رومياته وقصائد أسره بوجه خاص.

ويظل تعلق القصيدة العباسية بتاريخ الثورات فى العصر دافعاً إلى مزيد من تأملها على مستوى الدافع والانفعال ، أو الواقعية ورصد الحقيقة ، أو طبيعة المعالجة والصياغة الجمالية ؛ لتلتقى كل هذه المسائل فى بوتقة الفن الشعرى ، ولتظل معلماً بارزاً يشهد على طبيعة الالتقاء بين الشعر والتاريخ ، خاصة منهما الشعر الحماسى وما سجله منه التاريخ الحربى للعصر .

وخلاصة القول حوله طبيعة العلاقة بين الشعر والتاريخ من خلال هذه القسمة تتراءى لنا أطراف الصورة موزعة - كما رأينا آنفا - بين الشاعر والمؤرخ بدءاً من دور الشعر فى تفسير الحدث وواقعيته فى هذا التسجيل إلى قيامه بدور المؤرخ المبدع فى مرحلة ما قبل التدوين ، يوم أن اعتمد العربى على ذاكرته فى تبادل الرواية الشفاهية للأخبار والشعر على السواء ، فإذا ما جاء عصر التدوين وسجلت العلوم كان للتاريخ نصيبه فى هذا التسجيل ، وعندئذ بدت العلاقة أشد وضوحاً بينهما ، فهناك نقطة الإلتقاء الكبرى حول ما يسمى بـ « المناسبة » وهى الحدث الجلل الذى يحرك وجدان الشاعر، ويلهب مشاعر الجماعة ، وتظل هذه « المناسبة » بمثابة محور أساس يدور حول تفاصيله المؤرخ أو الشاعر ، ومن هنا كان اتفاق المادة بمثابة دافع أساس وراء تقارب تناولها مرة على مستوى التصوير والمعالجة الإنفعالية والصياغة الجمالية ، وأخرى على مستوى الواقعية والتزام الصدق والموضوعية ، وكأن الاتجاهين كليهما يسيران لتحقيق أهداف متقاربة تركت لنا التاريخ مرصوداً بين الصورة والتقرير من خلال الشاعر والمؤرخ معا . وفى فترات بعينها رأينا الشاعر يتحول إلى مؤرخ - أو يكاد - لا يعلن فيها عن نفسه صراحة ، وفى غيرها رأيناه يعرض حقه الصريح فى تلك المشاركة على مناهج أصحاب الحماسات من كبار الشعراء .

من هنا يبدو الشعر العربى فى مراحله الأولى قبل تدوين التاريخ العام أو التاريخ الأدبى الخاص أشد قربا إلى التاريخ منه إلى الفكر الفلسفى ، إذ كان العرب إزاء نمط من أنماط الانتماء إلى الواقع الاقتصادى جعلم شديدى الصدق فى طرحهم لوقائع الحياة من خلال منطق القوة الذى سلموا به خضوعاً لضروات الحياة « فلم يكن منطق القوة عند البدوى عقيدة فلسفية ، بل كان ضرورة قضت بها حياتهم القبلية الخشنة ، وقد اندفع جانب كبير منهم إلى التفاخر بها ». [١] .

وحتى فى لجوء العربى إلى القوة وأساليب العنف بدا غير مدفوع إليهما بطبعه أو تلقائيته ، بقدر ما بدا خاضعاً لطبيعة الحياة وظروفها ، وذلك الحرص على البحث عن وسائلها ، بدليل ما نراه فى الشعر الجاهلى من تصوير مخاوف الشعراء من الحرب ، والتنفير منها ، على النحو الذى سجله بصورة واضحة زهير بن أبى سلمى فى معلقته .

وإذا بطبيعة الحياة الاقتصادية العنيفة ، والتنازع حولها من أجل البقاء قد أفقد العربى اتزانه وصوابه فى بعض الأحيان ، حتى حول تاريخه إلى سلسلة حروب دامية ، ترجمت ذلك الشعور المتضخم بالقبلية أكثر مما عكسته من شعور الفرد بنفسه ، وهو ما عكسه عمرو أيضاً فى معلقته .

ولعل منطقة الاستشهاد هنا سواء من خلال معلقة عمرو أو زهير أو غيرهما تظل شاهداً مؤكدا على دور الشعر فى تسجيل مفارقات تاريخ ذلك العصر المبكر ، بما لا يدع مجالا للشك فى طبيعة أخباره ، أو اعتبارها ضرباً من نسيج الخيال على النحو الذى ادعاه « نيكسولسون » فى مقولته باعتقاده « أن الطريق الأفضل هو أن ننتخب بضعة مظاهر نموذجية بارزة من العصر نعرضها حيثما أمكن على نحو ما استقاها العرب أنفسهم من الخيال إلى حد بعيد فإذا الأخبار العربية تنقصها الدقة التاريخية ، فهى مع ذلك صادقة فى جملتها حيث تؤخذ كمجموع فى تصوير العصر المظلم الذى تبتعثه من مرقده ، وتنشره أمام أعيننا بكل تقديس وإكبار » [٢] .

---

(١) الأدب ومذاهبه (محمد مفيد الشوباشى) ص ٣٣.

(٢) تاريخ العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام (ترجمة صفاء خلوصى) ص ٧٤ .

صحيح أن الدقة التاريخية تنقص تلك الأخبار بالمعنى العلمى لكلمة التاريخ ، ولكن شعر العصر يظل شاهداً عليه ، أعنى بذلك كونه تاريخه الكامل بكل تأكيد ، وهو ما انتهت إليه مقولة « نيكولسون » فى موضع آخر « إن تاريخ البدو هو فى صلبه سجل لحروب أو بالأخرى لغزوات ، حيث كان يتم الشىء الكثير من الغزو والنهب ، وكانوا يذهبون بالجمال والنساء ، وكانت تقع مبارزات عديدة ، ومعارك قليلة ، إذ كانت ضربا من « الحروب الهومبرية » التى كانت تستدعى الجهد الشخصى بأسمى درجاته ، وقد وفرت فرصة كافية لأعمال البطولة الفردية » ، ولكن المقولة لا تنتهى عند هذا الحد من التثبت من مساق حركة العربى الحربية ، وطبيعة معاركه وأيامه ، وتسجيل الحقيقة التاريخية إزاء هذا الموقف البطولى المتنوع ، بل تنتهى إلى بُعد آخر قصد إليه «نيكولسون » ، وأخذته لغة المبالغة إلى حيث تجاوز الحقيقة حين شكك فى مصادر المادة، ومن ثم فى وسائل نقلها ، وبالضرورة فى حقيقتها وجوهرها ومدلولاتها ، يقول « فكتابة تاريخ صحيح عن مثل هذه المنازعات تكاد تكون مستحيلة ، وكمصادر موثوق بها نسبيا ليس لدينا غير قصائد ونتف من أبيات احتفظ بها ..

وفى الواقع أن أمثال هذا القصص الذى وصل إلينا قد تبلور حول القصائد ، ولسوء الحظ أن هذه « البلورات » قلما تكون نقية ، وكثيراً ما تبدو الحكايات مخترعة بكثير من الخيال ، وببراعة نوعاً ما لتلائم محتويات الأبيات [١] .

ومع أن بعض ما يروى عن أيام العرب يبدو أسطورياً أحيانا إلا أنه يصف بشىء غير قليل من الصدق كيف كانت العدوات القبلية تبدأ بصورة عامة وكيف كانت توجه إلى حيث تهدد أمن القبائل ، أو تنذر بفناء أبنائها .

وهو موقف يبدو فيه قدر من التردد والإحجام ، وربما عدم الرغبة فى حسم الأمور لدى المؤلف الذى لم يكد يجزم بشئ إلا بعلاقة الشعر بتاريخ العرب الجاهلى ، باعتباره شاهداً توثيقياً على أحداثه ، وإلا ما بدا فيه من توصيف خاص لشواهد لربطها بوقائع ، وهو قول لا يستقيم مع طبيعة الأشياء على الإطلاق ، خاصة إذا عرضنا لمسألة الواقعية

(١) تاريخ العرب فى الجاهلية وصدر الإسلام ص ٧٤ وما بعدها .

العَلَمية ، وطبيعة ما تحكيه القصيدة حول أسماء أشخاص أو أماكن أو غير ذلك من علامات تظل بمثابة واقع معاش لا يقبل أن يكون من نسج الخيال إلا إذا عدنا القهقرى إلى القول بالانتحال في كل شيء يتعلق بالجاهلية ، وهو ما لا يجوز الاعتداد به ؛ لأنه يمثل آنئذ معركة في غير معترك وهو مالا يحتاجه هذا الحوار .

وغريب أيضاً ما انتهى إليه « بلاشير » من محاولة الغض من أيام العرب والتشكيك في دلالاتها التاريخية ودرجه الثقه فيها وكأنه يكمل بذلك دائرة شكوكه حول شعرهم الثابت في هذا العصر، « إن هذه الغزوات والحروب التي يطلق عليها المؤرخون المسلمون دون الالتفات إلى خطورتها اسم « أيام العرب » تشكل تاريخ المحيط العربي ، ولا شيء أكثر إملالاً أو رتابة أو عقماً من هذه الحروب التي يؤلف بعضها كحرب داحس والغبراء في القرن السادس للميلاد نقطة انطلاق حلقات أسطورية ، كما أنه لا شيء أكثر أهمية في مجال التأثيرات من هذه الأجواء الحربية في تاريخ الأدب » [1] .

فإذا ما صرفنا النظر عن ملل « بلاشير » أو ضيق « نيكسولسون » ظلت أمامنا الحقيقة المؤكدة كاشفة عن نفسها من خلال هذا المزيج الرائع بين الحس الشعري والحس التاريخي ، وهو ما اشترك فيه الشاعر والمؤرخ معاً كما رأينا ، فكان لهما أن يشتركا في صياغة منظومة العصر الجاهلي التي لا ينفصل فيها الشعر عن التاريخ بحال .

---

(١) تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي (ترجمة إبراهيم كيلاني) ص ١٦ .

الفصل الثانى : حول موقع حركة الترجمة من ثقافة مؤرخى العصر وشعرائه .

١ - تطور حركة الترجمة.

٢ -تجاوز النقل إلى المشاركة

٣ - مردودها الفكرى



ومن الصعب أن نتصور - بدايةً - إمكانية أن يَطرح مبحث جزئى مهما كانت درجة التركيز فيه - رؤية شاملة لحركة الترجمة وأصدائها فى العصر العباسى بالذات ، ربما لحظر الظاهرة فى ذاتها من ناحية ، أو اتساع المساحة الزمنية للعصر نفسه ، واستغراق علمائه فى تيار الترجمة من ناحية آخرى .

من هنا يبدو الحوار - فى أدق صوره - مجرد رؤوس أقلام ، أو هو مجرد مؤشر علمى دال على الأبحاث والدراسات المتخصصة التى خاضت فى الموضوع أو اقتربت منه . ويكفى هنا أن نشير - بشكل مبدئى - إلى بدايات الطريق من خلال تفسير دلالة الترجمة فى العصر العباسى على وجه التخصيص ، وما تكشفه من ظواهر اتساع آفاق العرب العقلية ، مما انعكس منه جانب - أو جوانب - فى حرصهم ودأبهم على الترجمة ، وتباريهم فى النقل عن المواد الحضارية المتنوعة للأمم الأخرى التى احتكوا بها .

وتظل هذه الدلالة كامنة فى عباءة الفكر العربى ذاته ، خاصة حين بدا صامداً أمام المادة المترجمة ، فلم يكن ليتخاذل أمامها ، أو ليتنازل عن هويته ، وكذا لم يكن ليندهش أو يستسلم ، أو يكتفى أهله بدور التلقى ، بل راح عماؤه ومفكروه يناقشون ، وأضافوا حين أسهموا ، وشاركوا وألفوا وأبدعوا ، إلى جانب ما ترجموه ، من ضروب الفكر المختلفة .

ثم كان تنافس رجال العلم والفكر بمثابة مؤشر آخر من مؤشرات ارتقاء حركة الترجمة ، والإصرار على الإسهام فيها ، بما يمثل ضروباً من النضوج العقلى ، ونموذجاً من موسوعية الفكر ، وصورة من اتساع الآفاق إلى ساحات اللغات الأخرى التى حرص العرب على تعلمها والنقل من خلالها .

وكذا كان التسامح الخلقى لدى العرب أساساً من دوافعهم إلى تلقى تلك العلوم من شتى منابعها ومصادرها ، وهو تسامح امتد إلى ما ناله المترجمون أنفسهم من صور التكريم والتشجيع من قبل الخلفاء المسلمين .

وقد بدا الرقى العقلى لدى العرب ظاهرة سيادية تحكم حركة الفكر لديهم ، وتوجهه من خلال اصطناع ضروب من الاتساق بين علوم الأوائل والعلوم المنقولة .

وخروجا من منعطف هذا التصور تكاد تتحقق لدينا مقولة علماء الاجتماع فى حوارهم حول مستويات التأثر الحضارى ، وتعدد مراحله عبر الجوانب المادية ، ثم ما يليها من عمق فكرى تتمثل فيه كل الثقافات ، وأخيراً ما يعقبها من حس وجدانى يظل - بدوره - كامناً حتى يظهر أثره فى فترات متأخرة إذا ما قيس بالمستويين الأولين .

ويبقى السؤال المبدئى لهذه الرؤية حول ما كانت عليه مكانة العرب من ضجيج حركة العلوم حولهم ، وإلى أى مدى كان إسهامهم الإيجابى فى حركة الترجمة ؟ وماذا أضافوا إلى ما ترجموه فى العلوم والآداب ؟ وما قيمة تلك الإضافة ؟.

فالترجمة بهذا المعنى يمكن أن تمثل جانباً من الصحوة الفكرية للفاتحين حين التحموا حضارياً وفكرياً بالأمم المفتوحة ، فكان فتحهم للامبراطوريات الكبرى بمثابة مهاد سخى لنشر الفكر العربى ، ثم جدل بينه وبين بقية المصادر التى احتكوا بها ، كما وضعوا لأنفسهم أسساً معرفية دقيقة وجديدة ، بدت أصولاً كبرى فى حواراتهم من خلال الترجمة، وبروز أذواقهم واتجاهاتهم العامة ، مما يؤثر بالضرورة فى مسار حركة الفكر وآداب الأمم بوجه عام .

من هنا تعددت حقول التأثير والتأثر بتعدد حقول الترجمة ذاتها ، وبتنوع مجالات الفكر لديهم وربما ساعدهم فى ذلك ما وجدوه من خزائن العلوم اليونانية منذ فتحوا فارس والشام إذ كانت تلك العلوم قد نقلت إلى السريانية ، فنقلوها إلى العربية ، ثم تجاوزوا مرحلة النقل إلى مراحل أكثر عمقاً من حيث الفهم والاستيعاب ، ومحاولات استكشاف ما وراء الترجمة من وعى عميق بالتفاصيل والجزئيات ، مما يسمح لهم بالإضافة من خلال ممارساتهم وتجاربهم الخاصة ، فكانت معالجتهم للمادة المترجمة شديدة الاتساع من خلال الدرس والتجريب ، والمناقشة والقبول أو الرفض ، أو إبداء الملاحظات ، أو التحفظ أو اكتشاف الجديد الذى لم يكن معروفاً لدى الأمم التى نقلوا عنها . ومن هنا يبدو صدق مقولة الدكتور « البهبيتى » من أن أوربا « قد عرفت اليونان عن طريق الشرق والمسلمين خاصة أكثرمما عرفتهم عن طريق أنفسهم[1].

---

(١) (تاريخ الشعر العربى ص ٢٣٥) .

على أن التركيز - بداية - على اليونان يبدوا مبرِّرا على المستوى التاريخى من خلال تعدد فروع الثقافة اليونانية التى نهل منها العرب ، فى مقابل ندرة ما نقل عن الفرس من الخرافات والأساطير وصور التنظير السياسى ، أو على غرار ما عرف عن «كليلة ودمنة » و « الأدب الصغير » و « الأدب الكبير » لابن المقفع ، مع تحفظ ضرورى يعكسه قول « ابن النديم » عن « ابن المقفع » من أنه نقل « كليلة ودمنة » عن الهندية والسريانية إلى العربية ، ثم إلى الفارسية ، خاصة إذا ما تعلق الأمر باتساع مجالات الثقافة لدى « ابن المقفع » نفسه ، بدليل ما ترجمه من آثار الهند والإغريق عن السريانية ، وهو ما يرجع أساساً إلى تمكنه من اللغة العربية بياناً وفصاحة .

ومن هنا كانت مؤشرات النقل أشد ميلاً - بالدرجة الأولى - إلى الثقافة اليونانية، سواء فى ذلك ما وقع من الترجمة منها مباشرة ، أو من خلال السريانية كلغة وسيطة ، حيث بدت لغة الثقافة التى تسهل قراءة المادة الوافدة ، مما يرشحها لأن تكون وسيلة «ابن المقفع » لنقل « كليلة ودمنة » وهو ما تكرر لدى « حنين » و« إسحاق » حين ترجما كثيراً من الكتب عن طريق السريانية إلى العربية .

ولعل من نوافل القول هنا - وإن بدت الإشارة إليه ملحة - أن نرصد مجرد إشارة إلى نشأة حركة الترجمة منذ عهد « مروان بن الحكم » فى العصر الأموى منذ ترجم « يوحنا الكبير » كتابَيْن عن السريانية ، كما ترجم « اسطفن القديم » لخالد بن يزيد بن معاوية كتب الصنعة ، وترجم له أيضاً كتباً فى الطب والنجوم .

ثم نتجاوز سريعاً تلك الإرهاصات المبكرة إلى حيث ما كان من ازدهار الحركة حين شقت سبلها عبر الأعصر العباسية ، حيث شغل المسلمون فى القرون الثانى والثالث والرابع من الهجرة بنقل العلوم الأجنبية ، والعكوف على تحصيلها وشرحها وتلخيصها ، حتى لنستطيع الزعم بأن ترجمتهم عبر تلك الأجيال قد احتوت معظم آثار الثقافات الأخرى على اختلاف أوطانها بين يونانية أو فارسية أو هندية ، على تباين - لابد منه - بين مواد هذه الثقافات وحجم الإفادة من كل منها على حدة .

ولا شك أن مواقف الخلفاء العباسين كانت حافزاً يكمن وراء استمرار هذا التيار منذ فتح « الرشيد » نافذة الترجمة من خلال دار الحكمة ، إلى ما كان من ابنه «المأمون» حين تولاها بالرعاية من بعده ، وفي عهديهما لعب « البرامكة » دورا بارزا في هذا التشجيع ، ولعبت مراكز الترجمة دوراً بارزاً خاصة منها مدرسة « جنديسابور » (قريبا من البصرة) ، وهو ما شهد امتدادا على مدار العصر الثاني ، منذ شجع « المتوكل» ووزراؤه على استمرار تيار الترجمة ، وهو ما عكسته الطبيعة النوعية للمادة المترجمة من ناحية ، وكذا طابعها الكمي من ناحية أخرى .

فإذا ما تتبعنا حقول الترجمة أمكن رصد أهم المواد المترجمة بصورة تقريبية ، تساعدنا في معالجتها - بالتأكيد - المصادر التي سجلت أخبارها ، خاصة فهرست « ابن النديم » وبيان « الجاحظ وتبيينه » ، إلى جانب غيرهما من المراجع والدراسات التي استوقفتها الظاهرة ، فكانت موضع دراسة ، ومعالجة واستنتاج ، على غرار ما صنعه الدكتور « البهبيتي » في تاريخ الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، والدكتور « غنيمي هلال » في الأدب المقارن ، والدكتور « قدري طوقان » في تاريخ العلوم عند العرب ، إلى جانب كتاب تاريخ الشعوب الإسلامية « لبروكلمان » وتاريخ التمدن الإسلامي « لجرجي زيدان » و قصة الأدب في العالم للدكتور زكي نجيب محمود والأستاذ أحمد أمين ، وضحى الإسلام للأستاذ أحمد أمين ، ومن ثم يمكن إحالة القارئ إلى بعض المصادر والمراجع ، إذا ما أراد المزيد من العمق والتفصيل في دراسة أبعاد الظاهرة وحدودها الواسعة .

يبقى أمامنا أن نسلم أولاً ببديهية محددة تحكي دور الشعر بخاصة ، أو الأدب بعامة ، ضمن سياقات الحركة الأدبية في العصر ، وهو ما يتأتى درسه - بالضرورة - ضمن ذلك السياق الثقافي العام الذي غذته حركة الترجمة ، وسجلت فيه دوراً بارزاً ، وكأنها - بذلك - كانت تكمل الهيكل الحضاري الذي تأثر به العرب على المستويات السياسية والمادية - من خلال الاحتكاك والتفاعل وصور المصاهرة الحضارية مع حولهم من أمم مفتوحة باسم الإسلام .

كما تبقى أمامنا ملاحظة أساسية حول طموح العرب إلى كل ما وقعوا عليه من فكر الأمم التى فتحوها ، أو تعاملوا مع أبنائها ، وكأنما تخلوا عن فكرة أمة فاتحة غالبة وأخرى مفتوحة مغلوبة ، سواء فسرنا ذلك من منطلق سماحة الإسلام ، وبالتالى سماحة الفاتحين ، أو عللّنا له من خلال طموحات العربى لأن يستكشف ويتعرف على كل علوم تلك الأمم ، أو هى صورة جادة من حدة النشاط الذهنى الذى دفعهم إلى النقل والإفادة والاحتواء ، بالإضافة إلى المشاركة والتأليف والمناقشة .

كما تظل حركة الترجمة بمثابة مؤشر إلى اتساع ثقافة المترجمين أنفسهم ، سواء منهم من كان عربى المولد والنشأة ، أو عربى الثقافة والفكر ، إذ لابد لكل فريق أن يلم باللغة الأجنبية التى ترجم عنها ، حتى يستطيع نقل مادتها ، على نحو ما يحكى عن إجادة « حنين بن إسحاق » لليونانية والسريانية والفارسية والعربية جميعا، وهو ما يحكى منه جانب آخر يتعلق بأبى موسى الأسوارى الذى كان يفسر الآية للعرب عن يمينه ثم يفسرها للفرس عن يساره مرة بالعربية وأخرى بالفارسية فلا يُدرى بأى اللسانين هو أبيَن ! وهكذا بدت ثقافة المترجم كامنة - بالقطع - وراء ما ترجمه بالإضافة إلى ما شهده العصر ذاته من موسوعية العلم إلا فى قليل من الأحوال ، فإذا بنا نجد الطبيب فيلسوفاً وشاعراً ، وعالم الرياضة أو الفلك قريباً إلى الفكر الفلسفى ، إلى ما يشبه ذلك من مواقف تعكس تداخل الاتجاهات الفكرية ، وتحكى قصة الحضارة العباسية فى شكلها العام . وعندئذ تلمع أسماء كبار المترجمين ، وتزدحم بهم ساحة الحياة العباسية ، ويتنافسون فيما بينهم ، ويتبارى الخلفاء العباسيون ووزراؤهم فى استقطابهم وتشجيعهم ، ويفرز العصر مجموعة من الأسماء لا يسهل - ولا يحسن إغفالها بحال فى عالم الترجمة، على نحو ما يتردد عن « إبراهيم بن المدبر » ، « وأحمد بن المدبر » وما كان من « إسحاق بن حنين » ، « وحنين بن إسحاق » ، و « حبيش » ابن أخته ، « وثابت ابن قرة » « وسنان بن ثابت » الذى شغل بكتاب «الأصول » لإقليدس وكذلك لمعت أسماء كبار الأطباء ممن شغلهم نقل الكتب الطبية وذكرهم ، « ابن أبى أصيبعة » ، ومنهم « يوحنا بن ماسويه » ، « جبرائيل ان بختيشوع » ، وابنه « بختيشوع » و« دواود ابن سرابيون » ، و « إسرائيل بن زكريا الطيفورى » وغيرهم.

وكأنما راح المترجمون يتوارثون حركة الترجمة لإدراكهم حقيقة دورها فى نقل حركة الفكر ورقى العلوم وكأننا نجد اتجاها راقياً يوازى المناصب العليا ، على غرار ما وقع فى منصب الوزارة والكتابة الرسمية لدى الأسر الفارسية بصفة خاصة .

وتنطلق حركة الترجمة ، ويزدهر نتاجها ، وتتعدد الحقول ، وتتنوع المجالات ، وتتسع المساحات ، وتكثر أسماء الكبار من المترجمين ، ويشهد العصر ضروباً من الازدهار الفكرى من خلالها يمكن أن ترتسم خطوطه الكبرى من خلال المفارقات التى راحت تعلن عن نفسها من حين إلى آخر ، على نحو ما كان من تخلف الطب فى أوربا حين أهملت المدارس الطبية تعليم الجراحة ؛ لنجد لدى العرب فيها نبوغاً وتفوقاً وتمايزاً ، إلى جانب ترجمات نقلوها عن اليونان والهنود ، وهو نبوغ بدا شبيهاً به فى الصيدلة ما كان من تأسيس مدارسها ، وكذا ما كان من شأن المدارس الكيميائية التى تعلقت لديهم بالتجارب ، وصدرت عن الملاحظة ووصلت إلى الاستنتاج ، فكان المجال أمام علمائهم رحباً على النحو الذى سجله « جابر بن حيان » حين وضع قواعد التجربة فى بعض كتبه (كتاب نهاية الإتقان) ، وكذا كتابة « رسالة الأحزان » وقد ترجم الكتابان إلى اللاتينية، مما يسجل دور « جابر » فى الحضارة الغربية ، وهو ما ينسحب بدوره على طبيعة العناصر الإسلامية فى بنية مقومات تلك الحضارة ، فما كان « ابن حيان » ليرقى إلى ما وصل إليه دون امتلاك منهج واضح ذكى فى طريقة بحثه العلمى من خلال الدقة والاستقراء والقياس والاعتماد والمشاهدة والتجربة والتمثيل ، فإذا بعلم الصنعة أو(الكيمياء) يتقدم على يديه ، ويشهد له رواجاً من خلال النظريات التى طرحها حول الإكسير وخواصة فى أكثر من مائة رسالة ترجمت إلى اللاتينية ، وإذا به يتجاوز ذلك ليترجم كتاب (الحيوان) لأرسطو ، وربما ألف على أساس منه « الجاحظ » كتاب الحيوان أيضاً .

وهكذا أسس الرجل العالم مدرسة كيميائية بدا فيها رائداً لا يقل دوره عن دور أرسطو فى المنطق ، ولا يجدر إغفال أستاذيته لأفكار « جاليليو » و « فرانسيس بيكون» و « نيوتن » وغيرهم .

وما يقال عن « ابن حيان » يقال عن غيره من أولئك القمم الكبار وأساطين العلوم من العرب ، فإذا عدنا إلى الطب وجدنا « يوحنا بن ماسويه »، يضيف إلى ما خلفه «جالينوس » فى علم التشريح ويترك رسالة فى طب العيون بعنوان « دغل العين » ترجمت إلى اللاتينية ، وإذا « بقسطا بن لوقا » يترجم كتاب الجامع فى الدخول إلى علم الطب ، ويؤلف رسالة صغيرة فى الفرق بين النفس والروح ترجمت أيضا إلى اللاتينية .

ويلمع دور « الرازى » فى مجال الطب أيضاً ليصبح حجة فيه ، ولتترجم كتبه إلى اللاتينية خاصة منها كتاب (الحاوى) وكتاب (المنصورى) ثم كتابه فى (الجدرى والحصبة) الذى ترجم بدوره إلى اللاتينية ثم ظهرت له ترجمات حديثة إلى الفرنسية والألمانية والإنجليزية .

وبدت علوم الطبيعة شديدة القرب من وعى العلماء العرب ، منذ نقلوا نظرياتها عن اليونان ثم كان ما حللوه من تلك النظريات خاصة ما شغلوا به من حقولها التطبيقية ، وما أضافوه إليها مما استخلصوه من قوانين الظواهر ، حيث قدموا للعمل نظريات جامعة بين الإفادة مما ترجم وبين الإبداع من بنات أفكارهم ومن واقع خبراتهم وخلاصة تجاربهم ، فكان لهم بذلك حق الاكتشاف والاختراع مضافاً إلى حق النقل والترجمة ، على مالها من دور لا يخفى أثره فى الحفاظ على تلك النظريات اليونانية من الاندثار عبر رحلة الزمن الطويلة الممتدة منذ فجر التاريخ ، فكان العرب بذلك حملة للمشاعل فى زحام ظلمات الزمن وأحداثه المدمرة ، إلى أن أخذها الغرب عنهم ثانية ، فكانت مزيجاً رائعاً بين ما أفرزته عقولهم ، وبين ما نقلوه من علوم تلك الأمم التى تفاعلوا معها ، واشتد التحامهم بفكر أبنائها .

وقد لمع فى الأفق أيضاً اسم « البيرونى « من خلال ما ألفه فى « الحيل » وعلم مراكز الاتصال ، وعلم السوائل خاصة فى كتابه (الآثار الباقية) ، كما لمع اسم « ثابت ابن قرة » و « موسى بن شاكر » وغيرهما ممن قالوا بالجاذبية ، وسجلوا ما عرفوه عن خصائصها .

أضف إلى هذا أيضا ما ترجمه العرب من كتب « اليونان » فى هذا الاتجاه منذ ترجموا عن أرسطو كتاب (الفيزيكس) وكتاب (الحيل الروحانية) وكتاب (رفع الأثقال) لأيرن ، وكتاب هيرون الصغير فى الآلات الحربية .

ولم تكن مشاركة العرب فى الرياضيات بأقل منها فى علوم الطبيعة والكيمياء إذ كان « للخوارزمى » فى عصر « المأمون » دوره المتميز كأكبر عالم رياضة وفلك منذ اكتشف علم الجبر ، ورصد قواعده ، حيث أضاف إليه أبحاثاً مبتكرة تنسب إليه فى أرقام الحساب الهندسية ، وحساب المثلثات والجداول الفلكية ، كما ترك كتاباً مختصراً فى حساب الجبر والمقابلة ومثله كان ما تركه من كتب فى الهندسة .

وفى جيل « الخوارزمى » تعددت محاولات الترجمة ، وتكرر الوقوف على « تفاصيل النظريات الهندسية ، منذ حرر « الحجاج بن مطر » كتاب « الأصول » فى الهندسة « لإقليدس » ، وكتاب « المجسطى » « لبطليموس » الذى ترجمه « يحيى ابن البطريق » فى عصر المأمون حيث تمتع المترجم منذئذ بدراية متميزة باللاتينية واليونانية .

كما شغلت مراكز الترجمة بنقل كتاب (الأرثماطيقى) فى الحساب ، وكتاب «إقليدس » فى علوم الأشكال الهندسية مما مثل إضافات طيبة فى مجال العلوم الرياضية.

وهكذا تعددت صور الاطلاع ، وتنوعت مصادره بين المصدر اليونانى وبين حساب الهنود الذى أخذوا منه نظام الترقيم . وعن طريق الأندلس دخلت الأرقام إلى أووبا ، وعرفت باسم الأرقام العربية ، وازدادت قيمة كتاب « الخوارزمى » فى الجبر والمقابلة ، وانعكست أصداؤه لدى العرب والغرب على السواء ، وكذا كان مابدا من دور « ثابت ابن قرة » فى حل معادلات من الدرجة الثالثة بطرق هندسية مشابهة لطرق علماء أوربا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر للميلاد ، وكان ما تركه « ابن حمزة » من جداول ولوغارتمات ، ثم ما كان من مؤلفات عربية فى المساحات والحجوم ، وما كان لهم أيضاً فى علم المثلثات من فضل بارز يعكس منه جانباً كتاب شكل القطاع « للطوسى ».

وعلى هذا النحو وأشباهه تكررت صور الاهتمام بالمادة المنقولة ، وتعددت ترجمات العلماء العرب لها على نحو ما ذكرنا من كتاب « إقليدس » الذى أسموه كتاب «الأصول » أو « الأركان » حيث استوقفهم الكتاب بعد ترجمته فهماً وإدراكاً ووعياً ، ثم إضافات من خلال حلول جديدة توصلوا إليها ، إلى جانب ما كان من استعمالهم « الصفر » الذى نقله عنهم الغرب ، وكذا طريقة الإحصاء العشرى التى استأثروا بابتكارها ، فإذا ما امتد الموقف إلى العلوم الفلكية برز ما ترجموه عن اليونان والفرس والهنود والسريان والكلدان ، إذ كان لهم فضل النقل وحفظ العلم ، وتخليصه من شوائب الخرافات والتنجم ، وهو ما سجل لهم دوراً بارزاً لا تخفى آثاره فى تصحيح بعض النظريات الفلكية وعمل الأزياج ، فقد نبغ فيه إلى جانب الطب والرياضيات « ثابت بن قرة » منذ أصلح الترجمة العربية « للمجسطى » حتى جعل متنه سهل التناول والتداول .

وكذلك كان « البتانى » الذى ترك بحوثاً مبتكرة فى الفلك والجبر والمثلثات كما ترك كتابه (الزيج الصابى) الذى ترجم إلى اللاتينية باسم « علم النجوم ».

وبهذا تعرف العرب على علوم الجداول الفلكية ابتداء من « نوبخت » الفارسى الذى اصطحبه « المنصور» وقربه إليه ، وأمره بنقل كتاب فى حركات النجوم ، كما كلف « المنصور محمد بن إبراهيم الغزاوى » بترجمة كتاب السند هنتان الذى اختصره «الخوارزمى »، وعرف باسم « السند هند ».

ومن هنا بدا الأمر جلياً مع طلائع . العصر العباسى ، حيث ترددت أسماء عديد من المشتغلين بالفلك وعلومه ، من أمثال « ثابت بن قرة » و « المهانى » و « الكندى » و« البوزجانى » و«ابن يونس » و « البيرونى » ، و « الخازن » ، و « ابن الهيثم »، و «الطوسى»، بالإضافة إلى ما شجع عليه المنصور أيضاً من ترجمة لمقالات «بطليموس« فى صناعة أحكام النجوم ، وهو ما نهض بجانب منه « أبو يحيى البطريق» كما ذكرنا من قبل .

ولا يكاد الباب يغلق بذلك على علم الفلك دون تسجيل دور « أحمد بن محمد ابن كثير الفرغانى » فى كتابه « أصول الفلك » الذى ترجم إلى اللاتينية ، وكذا كتاب

أبى معشر البلخي الذى ترجم إليها ، ثم كتب « محمد بن جابر بن سنان » و « البتانى » التى ترجمت أيضاً ، كما ترجم زيجه إلى اللاتينية .

وتتسع حقول المعارف التى تتحول إلى علوم ، ويسجل العرب مزيداً من معارفهم فى المغناطيسية نقلاً بذلك عن اليونانية من خاصية الجذب المغناطيسى ، وكذا كان اقتباسهم الذى نقل إبرة البوصلة عن البحارة الصينيين ، وهو الاختراع كالذى نقل بعد ئذ إلى أوربا .

وكان علمهم بالفلك بمثابة مدخل علمى دقيق إلى توسعهم فى علم الجغرافيا والرحلات ، حيث أضافوا شروطا قيمة إلى كتاب بطليموس فى الجغرافيا ، كما ألفوا على نسقه مثلما صنع « عبيد الله بن خرداذبة » الفارسى الأصل فى كتابه المسالك والممالك ، إضافة إلى الأدوار البارزة فى حقل هذا العلم « لليعقوبى » فى « البلدان » والهمدانى فى « صفة جزيرة العرب ».

ومن الواضح أنهم جمعوا فى تأثرهم بين شرق وغرب منذ صححوا أخطاء « بطليموس » ، بل امتازوا على الرومان بتوغلهم فى الصين حتى بدا لهم فى الرحلات دور بارز يسجل خلاصة تجاربهم وصلتهم بكل ما حولهم فى ذلك العالم الخارجى ، على نحو مما كان من ياقوت فى (معجم البلدان) ، أو ما كان من تأليف « أبى الفداء » أمير حماة (تقويم البلدان) ، وقد ترجم إلى اللاتينية . وكذا كان ما تركوه من مؤلفات طوال بدت لها قيمتها فى علم الجغرافيا على نحو ما صنعه المسعودى و « البيرونى» و « المقريزى » وغيرهم .

وقبل الانتقال من حقول العلوم إلى ميدان الفنون والآداب يستوقفنا مجال خطير أسهم فيه العرب أيضاً عن طريق النقل والترجمة ، أو عن طريق ما أضافوه أيضا من فكر خاص بهم ، ففى مجال الفلسفة والمنطق كان لهم دور بارز ، وكانت لهم علاقاتهم المتكررة بالثقافة اليونانية على نحو ما يسجله - بدايةً - موقف « ابن المقفع» من نقل منطق أرسطو ، وما سجله دور « الكندى » - فيلسوف العرب - منذ عصر « المأمون » من ترجمة واقتباس عن الفلسفة الأرسطية والأفلاطونية معاً .

صحيح أن نمطاً من الخلط قد وقع فى النظريات المنقولة بين أرسطية وأفلاطونية ، ولكن الأمر بدا أشد انضباطاً مع « الفارابى » حين ألف كتاباً للجمع بين نظريات أفلاطون وأرسطو ، وكان رائده فى ذلك ثلاثية المصادر بين الفلسفة اليونانية والمادة الإسلامية والعقل الذى يلعب دوره بالتوفيق بينهما .

وعودة إلى « الكندى » يتراءى لنا دوره عميقاً وموسوعياً فيما تركه من رسائل وكتب ، تُرجم منها كثير إلى اللاتينية ، سواء منها ما كان قد ألفه فى الإطار الفلسفى ، أو ما سجله فى نسيج علوم أخرى مثل الرياضة والفلك ، والطبيعة والجغرافيا ، والأخلاق والسياسة ، والكلام والجدل .

ومن حقه أن يضاف إلى سجل فكره ما وضعه من نظرية فى العقل أوضح فيها آراء الذين سبقوه من فلاسفة اليونان .

ويتميز الكندى وربما تميز معه غيره من هذه الزاوية بما صنعه من تجاوز لفكر اليونان من خلال إضافاته الخاصة ، وهو ما صنعه الجاحظ فى موقفه من فلاسفة اليونان حين رد منهما أشياء لم يتقيد بها .

ثم كان الدور المتألق « للفارابى » فى تشكيل الفلسفة الإسلامية والمنطق ابتداءً من النقل عن « أرسطو» و «أفلاطون » إلى ما أضافه إليها من تفسيرات ، وما استوعبه من صور فكرية عكسها ما حكاه عن المدينة الفاضلة تأثراً بفلسفة اليونان بعامة، وبجمهورية « أفلاطون » بخاصة ، مع الاستعانة بثقافته العربية ، وإفساح المجال لإظهار خلاصة تجاربه وخبراته الخاصة ومن هذا المنطلق برز « الفارابى » وتأكدت ضخامة دوره حتى عرف بالمعلم الثانى بعد « أرسطو » سواء بسبب من شروحه لآرائه ، أو طرحه لفلسفته من خلال الترجمة ، أو حتى من خلال إضافاته إليها من بنات أفكاره المتميزة .

وخروجاً من حقول التجريب ومجالات التقدم العلمى تستوقفنا أصداء الترجمة فى سياق الحركة الأدبية فى العصر العباسى ، وهو موقف حضارى يرد - عادة - متأخراً فى صياغة مستويات التفاعل بين حضارات الأمم بعامة ، وهنا يمكن أن نطرح منه الجوانب البارزة التى استوعبتها العقلية العباسية ، ووجدت من خلالها مجالات رحبة

في زحـــام حركـة الأدب : وتبدأ الجولة من خلال حقــل التأثير العـــام الذى أثــرى بــه « عبد الحميد الكاتب » منذ عصر بنى أمية الأدب الفارسى عن طريق تغذيته من مصادر الأدب العربى من خلال معالجة أسلوبية وصياغة فنية للرسائل ، إلى ما كان بعد ذلك من مؤثرات وتفاعل بين الأدبين العربى والفارسى فى الأنواع النثرية ، على نحو ما يحكيه تأثير « الهمذانى » و « الحريرى » فى « القاضى حميد الدين البلخى » إلى ما رصده قبل ذلك بكثير ما نقله « ابن المقفع » من الأدب الكبير ، والأدب الصغير ، إلى ما تكرر من ترجمات بعد ذلك لكتاب أرسطو « فن الشعر » وما دار حوله من شروح وتفسير على يد « الفارابى » و«ابن سينا » ثم « ابن رشد » وهو ما كان من شأن كتاب الخطابة الذى ترجمه « إبراهيم بن عبد الله » ثم ضاعت ترجمته .

وإذا بكتاب الشعر تعاد ترجمته ، ويعاد النظر فيما ترجم من مصطلحاته ، ويتحول المترجمون مع اتساع ثقافاتهم من ترجمة حرفية للكتاب إلى ترجمة معنوية دقيقة محكومة بمقابلة المصطلحات ، بعد إدراك ما وراء المصطلح على نحو ما كان من «متى بن يونس » فى ترجمته المشهورة لهذا الكتاب أيضاً .

ولم يكن المترجمون لينصرفوا منذ مطالع العصر عن قراءة كتب الحكمة التى يمكنهم أن يستقوا منها أصولاً بارزة فى كتاباتهم ، إذ تبين عكوف فريق منهم على تلك الكتب ، إلى جانب الكتب التاريخية ، فكان ما نقل من سيرة « أردشير » ، وسيرة « أنوشروان» من أكاسرة فارس ، كما كانت ترجمة كتاب « برزجهمر » وعهد « أردشير» من « بابك » إلى ابنه « سابور » كما ظهرت ترجمة كليلة ودمنة مهداة فى البداية إلى « جعفر البرمكى » ثم تكررت ترجمة الكتاب من العربية إلى الفارسية الحديثة بعد أن ترجمه أساساً « ابن المقفع من البهلوية إلى العربية فى القرن الثامن الميلادى (الثانى الهجرى) ويدو أن العرب قد استساغوا بطبعهم الفن الحكمى بصفة خاصة ، وكأنما بدا أقرب إلى ما أبدعوه فيه منذ جاهليتهم ، فكان شغفهم بترجمة ما وقع تحت أيديهم من حكم الفرس على نحو ما صنعه « الحسن بن سهل » حين ترجم كتاب (جاويدان خزر) باسم (الحكمة الخالدة) ، وكذلك ما كان من « ابن المقفع» فى كتبه (الأدب الصغير)، (الأدب

الكبير) ، (الدرة اليتيمة) وهنا يلزم الإشارة إلى مقولة ابن النديم عن كليلة ودمنة من أنه نقلها إلى العبرية ثم الفارسية ، والأرجح أنه نقله عن السريانية - لغة الثقافة والمثقفين - مما جعل « حنين » وإسحاق » يترجمان كثيراً من الكتب اليونانية التى يلم توجد لها ترجمة بالسريانية إلى السريانية إلى جانب ترجمتها بالعربية .

وكذا كان كتاب (الشعر) حيث كان موجوداً فى السريانية قبل نقله إلى العربية، ثم نقل إليها بعد ذلك فى زمن متأخر نسبياً حين نقله « متى بن يونس » من السريانية إلى العربية ، وكذلك كان نقل « يحيى بن عدى » للكتاب ؛ لتبقى نسخة الشعر الكاملة فى العالم بعد ذلك مرتبطة أساساً بالترجمة العربية له .

وعلى غرار ما وقع من ترجمة للكتاب (الشعر) وكتاب (الخطابة) كان اتجاه العرب إلى الفنون والآداب نقلاً وإضافة ، إذ كان كتاب (المحاسن والمساوئ) «للبيهقى» ، وكتاب (المحاسن والأضداد) « للجاحظ » متأثرة كلها بمصادر بهلوية مشتركة ، وكذلك كان تأثر « القاضى حميد الدين البلخى » فى مقاماته الفارسية بهذا النوع من أسلوب القص عند أصحاب فن المقامة .

ويتجاوز التأثير المنطقة الشرقية من الدولة ليجد له نصيباً فى الغرب ، إذ يقدم « الشريشى » شرحاً على مقامات « الحريرى » ويحاول « ابن القصير» الفقيه و «أبوطاهر السرقسطى » التأليف على منوالها .

وقد يبدو الأثر غير المباشر للمقامات وارداً أيضاً فى قصص الشطار الأسبانية ، ثم قس على هذا التفاعل ما كان من رسالة التوابع والزوابع « لابن شهيد » الأندلسى ، سواء ما استوحاه فيها من حديث المعراج أو ما كان لرسالة الغفران « للمعرى » من أصداء واضحة فى الكوميديا الإلهية « لدانتى ».

وكذلك كان حال حى بن يقظان التى ترجم أصلها اليونانى « حنين بن إسحاق » ثم ترجمت بعد ذلك إلى العبرية ثم اللاتينية .

ويبدو من نوافل القول هنا أن نرى المؤثر المتبادل فى الشرق ، وقد بدا فيه التفاعل رائعاً حقاً بين العرب والفرس ، ويبدو أن الفرس قد ألموا بكثير من المؤثرات العربية ،

خاصة فى الشعر ، سوآء ما بدا فيه من نظام « الدُّوَيْبِيْت » أو ما بدا واضحاً فى أوزانهم العروضية وقوافيهم التى تعلم على منهاجها الفرس وظهر اقتداؤهم المؤكد بها ..

كما تبقى محاور التفاعل وصيغ التأثير والتأثر قائمة بين الآداب العربية والآداب الغربية منذ حفظت للغرب تراثه ، ثم أضفت عليه من مقوماتها ما انعكست آثاره فى إبداع العرب فى الأندلس من فن الموشحات والأزجال العربية ، مما ترى آثاره واضحة فى شعر « التروبادور » ، فإذا كان الشعر العربى قد تأثر - ولو قليلاً - باليونان ، وهو ما انسحب - بالقطع - على الفلسفة والعمارة والفنون والموسيقى ، فقد سنحت له فرص العطاء بلا حساب حين أفضى إلى الآداب الغربية بأدق أسراره ، ونقل إليها أهم قسماته وخصائصه .

وإذا كان الشعر الفارسى قد نشأ فى ظلال الأدب العربى ، وفى زحام صوره وأشكاله ، وإذا كانت الفارسية قد استوحت من العربية كثيراً فى لغة الخطاب والأدب والعلم ، فإن الحضارة الغربية تظل - بدورها - مدينة للعرب بالكثير من معالم الإبداع فيها منذ عبر الفاتحون إلى أوربا عبر الأندلس منذ أواخر القرن الأول الهجرى ، حتى تحولت المدن الأسبانية على أيديهم إلى مراكز عريقة تنشر العلم وتذيع الثقافة ، على نحو ما قامت به (طليطلة) عن طريق دار الترجمة فيها ، على غرار ما كان من دار الحكمة فى بغداد أيام « الرشيد » و « المأمون » وكأنها قامت بتصدير أهم الكتب العربية إلى اللاتينية ، وازداد دورها فى نقل آثار الحضارة الإسلامية إلى الغرب .

وإذا بالألفاظ العربية تشق لنفسها سبلا عديدة عبر اللغات الأوربية ، وإذا بكليلة ودمنة تترجم إلى الأسبانية من أصل عربى فى القرن الثالث عشر الميلادى « السابع الهجرى» وكأنها أبرزت تأثيرا فى كتّاب أوربا فى العصور الوسطى ، وكذلك كان ما وقع حول الكوميديا الإلهية والرحلة الخيالية فى الجحيم والأعراف والفردوس سواء ما استمد من قصة الإسراء أو من رسالة الغفران .

ولم يكد العرب يتركون من الفنون مجالاً إلا وبحثوا عن معطيات حضارية وافدة ، ليستفيدوا منها ، وليضيفوا إليها من إبداعهم ، فإذا ما تأثر ابن سينا والفارابى

بالموسيقى اليونانية - مثلا- كانت إضافات « الفارابى » على الموسيقى اليونانية إضافة جليلة ، وهو ما يتردد له نظير فى الأندلس لدى « زرياب » حين أضاف وتراً خامساً ، وهو ما يكمل مسيرة الشرق الموسيقية عبر أشهر موسيقييه على نحو ما كان من صنعة « الكندى » فى نظرية الموسيقى ، أو كتاب « الفارابى » فى الإيقاعات ، أو « ثابت ابن قرة » فى فن النغم .

وبهذا المنطق الاستقرائى تحركت العقلية العربية وجالت بين شرق وغرب ، بين علوم وفنون ، بين مادة مترجمة وإبداع أصيل وإضافات عميقة ، فكان للوجدان العربى أصداؤه عبر الآداب الغربية قديمها وحديثها بقياس الزمن ؛ الأمر الذى يكشف منه جانباً ذلك النموذج الإحصائى الذى رصده « جرجى زيدان » فى تاريخ التمدن الإسلامى ، وفيه سجل ما نقل إلى العربية مع أسماء المترجمين الذين نقولها فى شتى المجالات العلمية والإبداعية ، بدءاً من كتب الفلسفة والأدب إلى كتب الطب وفروعه والرياضيات والنجوم وسائر العلوم ، ثم ما نقل من الفارسية والهندية والنبطية والعبرانية واللاتينية والقبطية[1].

فلعل فى قوائم « زيدان » ما يفى بالغرض فى ختام هذا الحوار الذى لا ينتهى إلا بما بدأ به من حتمية الاعتراف بالدور الثقافى للعرب فى نقل الفكر إلى الغرب الأوربى ، وتغذية الثقافة بروافد ثرة ظهرت فيها الهوية العربية بارزة مهيمنة فى شتى مناحى الفكر والإبداع ، وما كان ذلك فى مجمله إلا رد فعل لازدهار حركة الترجمة ونضج العقلية العباسية مما يحسب للعرب تاريخيا فى زحام حركة الفكر العباسى.

(١) تاريخ التمدن الإسلامى ١٧١/٣ - ١٨٢.



الفصل الثالث : طبيعة الثقافة الأدبية للمؤرخ

١ - ضرورتها ومصادرها

٢ - مناهج عرضها ومصادرها.

٣ - لقاء المؤرخ والأديب



لم تشغل العصور الأولى بمنطق التخصص الفكرى الذى راح يعكس صوراً من زحام الحياة فى عصورنا الحديثة ، ويسجل مطلبا أساسيا من مطالب مسايرة ضجيجها ، بل انتشرت تلك الثقافة فى صورتها الموسوعية إلى الحد الذى لا تكاد تبين فيه الفواصل بين من شغل بضرب من ضروب الفكر أو الإبداع ، إلا من خلال تلمس التيار الغالب على فكره أو إبداعه ، فلدينا الشاعر المؤرخ ، والفيلسوف العالم ، ولدينا أيضا المؤرخ الشاعر، والفيلسوف الأديب ، وهى قضية يحسن أن ننتزع منها هنا ما يؤكد الموقف الخاص للمؤرخ حيث يتكئ على الشعر فى مادته ، أو يصبح جزءاً ضرورياً من مصادر ثقافته وفكره ،

ولا نقصد هنا إحالة المسألة إلى صورة إحصائية ، فليس هذا مطلوباً فى طرح قضية من هذا النمط ، ذلك الذى تبدو فيه القضية بديهية وواضحة ، فقط قد تحتاج إلى التدليل والتأكيد وطرح بعض الشواهد التى تؤكد سيادتها كظاهرة نطمئن إليها كلما اتخذناها شاهداً فى موقف ما .

ومنذ البداية يصح لنا أن جعل من التاريخ فناً نثرياً من فنون أدبنا العربى القديم ، فإذا كان الناس قد على أسلوب القص ، سواء أتم ذلك على المستوى الحربى البطولى أو انتشر كظاهرة عامة فى حياة المجتمع ، فكأنما بدا ضرورة لإشباع رغبات لدى الناس فى التغنى بالبطولات التى تجسدت فيها آمالهم ، أو محاولة الإحتفاظ بصورة من وقائعهم تتداولها الذاكرة ، وتضمن فعالياتها واستمرارها من خلال أسلوب القص ذاته ، وهو منهج تاريخى تعرضه لنا أساليب القدماء – على تنوعها –– بين قص شعرى أو نثرى أو خطب ، وكلها صيغ كلامية تلتقى فى بوتقة فن القول الذى يستوقفنا فى حركة التاريخ ، وثقافة المؤرخ ، كما يستوقفنا – بالتأكيد – فى الألمام بحركة الشعر وثقافة المبدع .

فإذا ما تجاوزنا حاجز الزمن عوداً إلى « هيرودوت » نرى كيف اعتمد فى تاريخه على الشعر القصصى حين اتخذ منه مادته ، إلى جانب مجموعة الأخبار التى تناقلها الرواة ، أو تلك التى أخذت طابعاً شعبياً ، أو ما دار منها فى عالم الكهان والعرافين ؛

ليظل الشعر فى مقدمة كل هذه المصادر مادة أساسية وراء طرح المعلومات التاريخية [1].

فإذا كان « هيرودوت » وقد عرف بأبى التاريخ ، قد عمد إلى هذا التأثر فكأنما أصبح الطريق واضحاً أمام من جاء بعده ممن شغلوا بالتاريخ حتى أحالوا إلى فن نثرى عذب، تلتقى فيه الحاسة القصصية الإخبارية بالحاسة الفنية ، وتزدحم فى أحداثه تلك الصور المنتقاة من الألفاظ والعبارات ، بما يكفى لجعله شديد القرب من فن الشعر الذى يتخذ - أيضا - من الكلمه أداته ، ومن الصورة وسيلته للتأثير فى متلقيه . صحيح أن هناك صوراً أخرى عاشتها حركة التاريخ ، على نحو ما سجل لتاريخ اليونان من هذا التميز على تاريخ الرومان الذى عرف بجفاف لغته ، ونأيه عن ذلك التفاعل مع الأدب ، وكأنما سبق الرصد التاريخى لديهم منطقة الشعر القصصى وأسلوب القص فى صيغته الفنية ، ولكن الحقيقة التى تظل باقية تسجل لنا كيف كان « يوليوس قيصر » واحداً من عظماء التاريخ الذين شغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا يعنى به تاريخ الحرب ، وتاريخ السياسة ، وتاريخ النظم المدنية ، وتاريخ التشريع ، فكان من عظماء الأدب والتاريخ ، حيث برعَ فى فنون الأدب كلها ، فكان خطيبا بارعا ، ومجادلا ماهرا ، وخصما فى السياسة والأدب عنيفا ، وشاعراً لبقاً مترفاً ، ينظم شعراً جيداً رقيقاً ، كما كان نحوياً لغوياً يؤلف فى النحو واللغة ، وفوق هذا كله يبرز مؤرخاً بارعا، كتب تاريخه فى شكل مذكرات تحولت إلى أدب أنسانى رفيع [2].

صحيح أن النزعة الموضوعية الدقيقة لم تكن واضحة لدى أولئك المؤرخين الكبار ، ولكنها عصور البطولة الأولى ، وهو الحماس إلى حتمية الإنتماء ، والإندفاع التلقائى إلى الأصول ، مما قد يدفع بالمؤرخ دفعاً إلى التحيز لأمته فى عرض جانب ما من جوانب بحياتها ، وهو ما يحدث عكسه فيما يتعلق بخصومها ، خاصة من تناول منهم أيضا رصد تاريخهم .. وكأنى بالمؤرخ يلتقى مع الشاعر - فى بعض الأحيان - فى منطقة

---

(١) التوجيه الأدبى (طه حسين وأحمد أمين) ص ٨٦ ، ٩٨ ، ٩٩.

(٢) نفسه ص ٩٩.

المبالغة وتضخيم حجم الحدث ، أو التهوين من شأنه ، إذا كان فى ذلك انتصاف له من خصوم أمته على المستوى القومى العام .

وتقريباً لأبعاد الصورة تتجاوز ذلك العمق التاريخى العام ، إلى نظيره فى مجتمعا العربى بالتحديد ؛ لنرى عناية المسلمين الأوائل بحركة التاريخ ، ورصد الوقائع ، حتى تضخم عدد المؤرخين ، إذا أخذنا بما رصده ابن سعد فى كتابه « الطبقات الكبرى » من ترجمة لكبار الصحابة والتابعين ، وما عرضوه من قص تاريخى لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم - ، وما صوره من مغازيه مع معسكر الشرك ، وهو ما ظهر نظيره عند « ابن الأثير » فى كتابه « أسد الغابة فى تراجم الصحابة ».

كما يكثر لدينا رصيد الكتب التاريخية ، سواء ما تعلق منها بمشهورى الرجال ، أو بطوائف خاصة من العلماء أو الأدباء ، أو فتوح البلدان ، أو تاريخ المدن ، أو التاريخ العام على منهج الطبرى وابن الأثير ، وابن خلدون وغيرهم من المؤرخين ، أو فلاسفة التاريخ أو الإخباريين أو الرواة والقصاص .

وعلى سبيل الإنتقاء - لضمان استقرار الظاهرة وسلامتها - تتراءى لنا كتب « السيرة النبوية » وقد استمدت مادتها من أخبار الجاهلية ، وما رواه الصحابة والتابعون من أحاديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - وهل كانت أخبار الجاهلية مطروحة إلا من خلال شعرهم الذى حفظوه عبر أجيال فى الصدور ، وتعاورته ألسنة الرواة حتى ضاق بها البعض منذ العصر الأول ، على النحو الذى عرضه الشاعر البكرى فى تعليقه على ترنم أبناء تغلب بمعلقة عمرو بن كلثوم .

ألهى بنى تغلب عن كل مكرمة
قصيدة قالها عمرو بن كلثوم
يروونها أبداً مذ كان أولهم
يا للرجال لشعر غير مسؤوم

فإذا ما شغلنا بما دونته كتب التاريخ ، وجدنا الطبرى يرصد أحداث المجتمع الإسلامى ، ويطح لنا أخباره من خلال عرض فنى دقيق يتراكم فيه أسلوب القص ، وهو

المنهج الذى سار عليه « ابن مسكوية » فى « تجارب الأمم » وإن كانت غلبة الثقافة الدينية على « الطبرىّ » قد جعلته شديد التأثر بها ، فهو رجل دين وفقه ومحدّث ومفسر ومؤرخ فى آن واحد .

ومن الإنتقالة إلى موقف مؤرخ آخر مثل « ابن خلدون » يتراءى لنا التاريخ من خلال كتاباته مزيجا من الفن والفلسفة معاً ، وذلك إذا أخذنا بتعبيره هو نفسه فى المقدمة « إن فن التاريخ محتاج إلى مآخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر ، وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحق .. ذلك أن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم بقواعد السياسة ، وطبائع الموجودات ، واختلاف الأمم ،والبقاع والأعصار فى السير والأخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر الأحوال [١].

ومن هنا كان ابن خلدون مؤرخاً وشاعراً وفيلسوفاً ، خاصة إذا تأملنا ما قاله هو عن نفسه « أخذت نفسى بالشعر فنثال على بحور منه » ، كما ذكر فى مواطن متفرقة نماذج من قصائد نظمها فى تلك المرحلة التى لم يكن قد تفرغ فيها للتأليف والعلم ، وكأنه يبدو شديد الإصرار على الإعتذار عن تركه الشعر فى تلك الفترة حين قال :

وأجد ليلى فى امتراء قريحتى
وتعود غورا بينما تسترسل
فأبيت يعتلج الكلام بخاطرى
والنظم يشدو والقوافل تجفل [٢] .

ولسنا بصدد الوقوف طويلاً « ابن خلدون » وحده ، إذ يكفينا منه صورة المؤرخ والفيلسوف الذى وضع أساساً منهجياً جديدا فى كتابة التاريخ ، إلى جانب كونه شاعراً له مكانته أيضا بين الشعراء ، أو إذا أخذنا بتعبير الدكتور « وافى » حول ذلك العبقرى

---

(١) التعريف ص ٧٠ ، ابن خلدون ناقد الأدب والتاريخ للدكتور عثمان موافى ص ١١ وما بعدها .
(٢) التعريف ص ٢٤١ .

الذى لم يغادر أى ميدان من ميادين الأدب إلا ضرب فيه بسهم ، ولا حلبة من حلباته إلا اشترك مع فرسانها فى السباق [1] .

وعلى هذا النحو وأشباهه نستطيع الزعم أن ظاهرة الكتابة الفنية تظل قاسماً مشتركا يقرب بين المؤرخ والشاعر ، وتسهم فى لقاء الشعر والتايرخ سواء أكان ذلك من خلال صراحة الإفادة بالاستشهاد بالشعر ، أو رصد الأبيات فى تأكيد الحدث التاريخى ، أو تكشف من ذلك ما تبرزه طبيعة الصياغة الأدبية التى تجعل من التاريخ واحداً من الفنون النثرية التى تلتقى فى بوقتها عناصر الموضوعية وتحرى الدقة لاستقصاء معالم الحدث ، وبين جمال العرض ، وحسن انتقاء لغة القص فى شكلها الأدبى، بما يجمع بين جودة الصياغة وقوة العاطفة وسمو الخيال والإبداع فى التقرير والتصوير معاً.

صحيح أن المفارقات لا تختفى تماماً بين أسلوب الكتابة التاريخية وبين فن الشعر ، على النحو الذى تعكسه لنا - على سبيل المثال أيضا - قصيدة المدح ، وما تحكيه من تضخم شخصية الممدوح ، وربما مفارقتها لواقعها الحقيقى ، وبين ما يعبر عنه التاريخ بأمانة وواقعية ، ولكن المادة تظل موزعة بين التاريخ وفن الشعر ، وكأنما وجد كل منهما لضبط حركة الآخر ، وكشف عيوبة وتوجيهه إلى طريق الصواب حين يحيد عنه من خلال التحيز أو المبالغة .

ففى مقابل هذه المبالغات المرهونة بلوحات المديح تظل أمامنا صور من الصدق والدقة مرصودة فى مرثيات الشعراء ، وكذا فى شعرهم السياسى أو رثائياتهم للمدن ، أو عرضهم للأحداث الثورية ، أو فيما نظموه من شعر الحماسة بصفة خاصة ، فهل نستطيع إنكار أثر رائية البحترى فى أحمد بن دينار ، وما كان من قيادته للأسطول البحرى العربى ضد أسطول الروم ، أو ميمية ابن الرومى فى رثاء مدينة البصرة إثر إحراق الزنج لها ، أو رائية أبى تمام فى حرق الأفشين ، أو بائيته فى هزيمة تيوفيل وحرق عمورية ، أو ما سجله الشعراء من مرثيات لمدينة بغداد على منهج طاهر بن الحسين ، وعمرو بن عبد الملك ، وأبى يعقوب الخريمى ، أو ما صوره الشعراء من صور الاغتيال السياسى للخليفة على

---

(١) عبقرية ابن خلدون (د. على عبد الواحد وافى) ص ١٧٩.

طريقة البحتري ويزيد المهلبي وابن الجهم في رثاء المتوكل ، أو ما تكرر في الغرب الأندلسي من رثائيات المدن استكمالاً لصورة المشرق وشعرائه على نحو ما رصده أبوالبقاء الرندي في قصيدة تاريخية كاملة في رثاء الأندلس [1] ، أو ما نظمه ابن خفاجة في بكاء بلنسية ، وكذا رثاء قرطبة على أيدي ثوار المستغين ، وعلى لسان ابن شهيدالأندلسي . وبين الشرق والغرب تسود الظاهرة ، وتشيع معالمهامن خلال بكائيات «ابن رشيق » في رثاء مدينة القيروان ، وبذا يتحول الموقف إلى ظاهرة عامة سواء في هذه النماذج المتعددة، أو في غيرها من القصائد التي تظل أصداؤها مرددة في ذاكرة المؤرخ ؛ لتصبح جزءا من مادته التي يتكئ عليها ، ويستفيد منها فيما يسجله من الوقائع والأحداث .

وتظل الثقافة الأدبية للمؤرخ شاهدا أميناً على أسلوبه القصصي ، سواء في ذلك من كان مبدعا على منهج ابن خلدون ، أو من بدا موضوعياً ، واكتفى من الشعر باتخاذه شاهداً على ما يقول على منهج الطبري ، وكأنا نستطيع هنا أن نعكس صورة هذا التفاعل على مستويين :

الأول : يتعلق بما يستفيده المؤرخ من حركة الأدب عموماً في النقاط مدته التاريخية ؛ ليعمل فيها أدواته ومناهجه ، فيقوم بتصنيفها وتنقيحها ومراجعتها ، فهو بذلك يتولى تحقيقها على منهج أهل السند والعنعنة ، كما نجد عند الطبريّ حين يتحرى دقة أهل الحديث ، ضماناً لصدق النسبة ، ووصولاً إلى مصادرها الموثقة التي يطمئن إليها ، وعندئذ تتراءى لنا الثقافة الشعرية بمثابة مصدر مطمئن من مصادر التاريخ يستوعبها المؤرخ ، ويختار منها ويصنفها ، ويضمن لها البقاء في تأريخه بمثابة شاهد ودليل على ما هو بصدد عضره وتسجيله ، بل ربما وضع في تلك المادة المدرجة ضمن مصادر فكره ما يطمئن إليه ؛ ليطرحه حدثاً مؤكداً على منهج « ماريوس كنار » في تعامله مع شعر البحتري وأبي تمام ، وما نظماه من روميات خاصة « رائية البحتري » في أحمد بن دينار وقصة المعركة البحرية بين العرب والروم .

---

(١) انظر نفح الطيب للمقرى جـ٤ ص ٤٨٦ .

الثانى : ويتعلق بطبيعة تلك المزاوجة الطريفة التى تجمع بين النمطين ؛ ليجمع المؤرخ بين ضربين من ضروب الإبداع ، حين يصوغ تاريخه من خلال حديث نثرى دقيق الصياغة ، يغلب عليه فن القول فى لغة تقريرية تصويرية معاً ، وعندها يكون حسه اللغوى قادراً على اصطناع تلك المزاوجة التى تزيد العرض ثراء وعمقاً، كما تجعل الإبداع النثرى أكثر تأثيرا وأشد طرافة .

ومن خلال النمطين معاً تظل الصورة واضحة لطبيعة التجانس بين الفن القولى عند الشاعر والمؤرخ ، مع استمرار تعرفنا على معايير الدقة والموضوعية والإلتزام التى تفصل بينهما ، لكن صور الإلتقاء تظل شواهد مؤكده حول هذا التفاعل بين الشعر والتاريخ ، باعتبارهما فنين متجانسين إلى حد واضح ، وهو ما يزداد وضوحاً إذا عرضنا عكس هذا الحوار حين نتبين خيوط الثقافة التاريخية فى تكوين شعرائنا عبر عصور الأدب المختلفة.

ولعل فى موقف ابن خلدون مؤرخاً وأديباً ما يزيح الستار تماماً عن هذه الحقيقة المزدوجة فى الجمع بين الثقافتين والمشاركة الجادة فى الفكرين فهو التقاء طبيعى يدرج ضمن ظاهرة نبوغ المؤرخ ويعكس قدرته على التزام الدقة والموضوعية فى مجال تخصصه إلى جانب موسوعية فكره خاصة فى مجال الإدراك الأدبى والإطلاع على أصول الفن القولى.

ويبدو أن ابن خلدون قد جعل من نفسه ناقداً على أكثر من مستوى ، ففى مجال التاريخ بدا نقاداً تاريخياً - إذا جاز هذا الوصف - حين وضع أمام المؤرخ قواعد أساسية لا يجب تجاوزها فى نقد الأخبار التاريخية ، وتمييز الصحيح منها من الزائف ، وهى قواعد استخلاص منها نصائحه لرجال التاريخ ، حين حضهم على ضرورة الفهم الواعى للمجتمع الذى يؤرخون له ، والإلمام بمعرفخ وعلومه على نحو قوله فى المقدمة : «فكذا يحتاج صاحب هذا الفن إلى العلم بقواعد السياسة ، وطبائع الموجودات ، واختلاف الأمم والبقاع والأعصار فى السير والأخلاق والعوائد ، والنحل والمذاهب ، وسائر الأحوال ، والإحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق أو بون ما بينهما من الخلاف . وتعليل المتفق والمختلف ، والقيام على أصول الدول والملل ، ومبادئ ظهورها ، وأسباب حدوثها ، ودواعى كونها ، وأحوال القائمين بها وأخبارهم ، حتى يكون مستوعباً

لأسباب كل خبرة ، حينئذ يعرض خبر المنقول على ما عنده من القواعد والأصول ، فإن وافقها وجرى على مقتضاها ، كان صحيحاً وإلا زيفه واستغنى عنه »[1] .

وهى مقولة لها طرافتها ووجاهتها وجدتها وضرورتها فى نقد التاريخ ، وضرورة امتلاك المؤرخ تلك الأدوات التى تظل بمثابة الرقيب الأمين الذى يضمن حيدته وموضوعيته ، ودقة أحكامه وإحكام رصده ، ذلك أن ابن خلدون يقترب هنا من الناقد الأدبى حين يبحث عن أدوات يمتلكها على الأصعدة اللغوية والبلاغية والنقدية والتاريخية والفلسفية حتى يستطيع أن يصدر حكمه على العمل ويحلله قبل الإقدام على تقويمه والفصل فى مزاياه وعيوبه ، ثم تراه يذكرنا بنصائح عبد الحميد الكاتب للكتاب حتى يجيدوا فن الكتابة بناء على الأصول والمقومات التى طرحها أمامهم .

وكأن هذه الرؤية تعكس نمطاً من التلاقى الفكرى بين الإتجاهين الأدبى والتاريخى ، بل ربما جمعت صورة جيدة من موسوعية الفكر حول حتمية الدقة فى المنهج ، على طريقة رجال التفسير ، وعلوم الجرح والتعديل ، والتوقف عند درجات السند ضماناً لتوثيق النص. ولا شك أن التاريخ يظل نصا له خطره وأهميته ، خاصة إذا أخذنا فى الإعتبار بمقولة الطبرىّ حول روايته لبعض الأخبار التى لا يقبلها العقل ، ولا تستريح إليها النفس ، معتذرا للقارئ عن ذلك ، حيث يشير إلى أن الأمانة تحتم عليه أن يروى ما سمع ، وأن يؤديه على حاله ، دون زيادة أو نقصان ، أو حتى فحص أو تحر له ، وهو – حينئذ – يلقى بالتبعة على شهود العيان ممن سمعوا الخبر من مصدره المباشر أو عاينوه بأنفسهم فكانوا عليه شهداء ، وكانت مهمته إذاعة الخبر ونقله من خلال مسئولية أولئك الشهداء أولاً .

وإضافة إلى تلك الموضوعية والحيدة لدى الطبرىّ يضيف ابن خلدون من قدراته المتميزة على التعليل ، والدخول فى منطقة النقد التاريخى من خلال الإلتزام بالقواعد والأصول ، وامتلاك الأدوات ، مما يجعل التاريخ لديه يتجاوز محدودية الرؤية حول اعتباره مجرد رواية الأحداث الماضى وأخباره ، وليطرح المعنى الثانى ، ذلك الذى يبدو

---

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٨.

أكثر عمقا حول تحول التاريخ إلى نقد وتفسير وتعليل لأحداث ذلك الماضى ، ورصد لأخباره من خلال هذا المنظور المتميز الذى يفرق بين الجيد والردئ ، ويحمى المؤرخ من الوقوع فى أخطاء كثيرة ، أو التورط فى رصد الروايات الضعيفة ، أو نقل الأخبار الوهمية أو المشكوك فى صحتها أو فى مصادرها ، وهو ما طرحه بوضوح فى قوله : «وإن فحول المؤرخين فى الإسلام قد استوعبوا أخبار الأمم وجمعوها ، وسطروها فى صفحات الدفاتر وأودعوها ، وخلطها المتطفلون بدسائس من الباطل ، وهمو فيها وابتدعوها ، وزخارف من الروايات المضعفة لفقوها ، وأدوها إلينا كما سمعوها ، ولم يلاحظوا أسباب الوقائع والأحوال ، ولم يراعوها ، ولا رفضوا ترهات الأحاديث ولا التنقيحللأخبار وخليل ، والتقليد عريق فى الآدميين وسليل »[(١)] .

وكأننا مع ابن خلدون نرصد أدوات المحقق لدينا فى الدراسة الأدبية ، فهو بصدد استقصاء نسخ مادته ؛ ليفاضل بينها ويوازن بين رواياتها ، على أساس من مراعاة الدقة، ومراجعة أدواته وثقافاته فى الوصول إلى الصورة العلمية المطمئنة للنص موضوع التحقيق ، بعد ضمان سلامة النسبة ، والخلاص من دائرة الشك أو الوضع والانتحال ، والتصفية من محاولات العبث أو الإضافة .

ولعل هذه الدقة تدفعه إلى تأمل الخبر ، والانتهاء إلى الإطمئنان إليه ، أو تفنيده ورفضه على النحو الذى تعاوره المؤرخون فى أخبار تنكيب البرامكة من خلال زواج العباسة أخت الرشيد (علية بنت الخليفة المهدى) من جعفر بن يحيى البرمكى بعقد بلا خلوة ، إذ يمحص ابن خلدون الخبر ليرى فيه من علامات تجاوز الصحة ما يحتاج معه إلى جدل ومناقشة ومعاودة حوار ، وذلك حين يستبعد أن توافق العباسة بحكم عراقة نسبها وحسبها وقربها من حس عروبتها وسلالتها العباسية ، وبطبيعة انتمائها إلى الأسرة الحاكمة على هذا الموقف . وهو ما يجعله أيضاً غير معقول من قبل الرشيد فى مصاهرة مولى من الموالى مهما كانت مكانته التى بوأه إياها من أمور الدولة ، يقول المؤرخ من واقع حسه النقدى للخبر « لو نظر المتأمل فى ذلك نظر المنصف وقاس العباسة بابنة ملك

---

(١) المقدمة ص ٢٧.

من عظماء ملوك زمانه ، لاستنكف لها عن مثله مع مولى من موالى دولتها ، وفى سلطان قومها ، واستنكره ولج فى تكذيبه ، وأين قدر العباسة والرشيد من الناس »[1].

صحيح أن موقفه قد لا يتسق بالضرورة مع الواقع ، فربما كان فى قصة العباسة شيء مكانة الأعاجم فى كبرى منصب الدولة ، إذ لم تكن هناك حواجز مؤكده تمنع تلك الضروب من المصاهرة ، أو - على أقل تقدير - تدخل ضمن أخطاء الخليفة على منهجه فى إسناد أمر الخلافة إلى ولديه فى آن واحد على ما بينهما من فواصل النسب من ناحية الأم بين هاشمية عربية وخراسانية فارسية ، ولكن يظل الشاهد هنا وارداً حول رغبة المؤرخ فى نقد الخبر وإبداء تحفاظاته إزاء ما يشك فيه منه ، تمحيصاً له قبل رصده وتسجيله واعتماده ، مع محاولة البحث عن مبررات أخرى تبدو أكثر عمقاً وأشد دلالة وأقرب إلى الأقناع والعقل ، تعكسها نكبة البرامكة ، لا من أجل العباسة كموقف جزئى يتعلق برؤية فردية لأخت الخليفة ، بل من أجل أسباب أخرى أكثر خطراً يكشفها شذوذ إيقاع العصر حول تسلط البرامكة وسيطرتهم على أمور الدولة ، واستبدادهم بالحكم ، ومزاحمتهم للخليفة سلطته ، وعلو مكانتهم ، وزحام بلاطهم بالشعراء الكبار ، واستحواذهم على المناصب الكبرى للدولة ، وكأن بريق الخلافة قد تحول إليهم ، أو تضاءل أمام بريقهم السلطوى « وقد حدث تبعاً لهذا أن انصرفت نحوهم الوجوه ، وخضعت له الرقاب ، وتخطت إليهم من أقصى التخوم هدايا الملوك ، وتحف الأمراء ، وسيرت إليهم فى سبيل التنزلف أموال الجباية ، فكشفت لهم وجوه المنافسة والحسد ، ودبت إلى مهادهم الوثير من الدولة عقارب السعاية »[2].

وقد تبدو للأسباب مجتمعة وجاهتها ، ويبقى من حق المؤرخ أن يفاضل بينها ،وأن يضيف ما يراه من عوامل : لتبقى شواهده أيضاً موضع النقد والتمييز والتمحيص ، وصولاً إلى الخفية المحضة الكاملة وراء ذلك الحدث الضخم ، حين يعد نقطة تحول فى علاقة العرب بالفرس فى العصر العباسى .

---

(١) المقدمة ص ٥٣٩ وما بعدها .

(٢) نفسه ص ٥٤٠ وما بعدها .

هنا يتجاوز دور المؤرخ مرحلة النقل إلى التدقيق والتأمل لما هو بصدد نقله وتسجيله ؛ وهو الأمر الذى يجمع بين مؤرخ الأدب ومؤرخ الأحداث ، إذ يتجاوز الأمر لديهما مجرد الرواية إلى دقة الإنتقاء عرضاً على رصيد ثقافات المؤرخ ، ومن واقع تبحره فى علوم الأوائل على اختلاف موادها الدينية واللغوية والتاريخية والأدبية والفقهية والحديثية والعقلية ، إذ يظل هذا الكم الثقافى حارساً أميناً على الرواية وأساليب نقدها ، ومن ثم يأتى الجمع بين موقف ابن خلدون مؤرخاً ، وعلام اجتماع ، وناقداً للأدب ، على تحرز شديد فى مسألة النقد هذه ، إذ يظل من حقه أن توضع فى الاعتبار، ربما بحكم تنوع مصادر فكرة وموسوعيته ، وربما بسبب فهمه للتاريخ والأدب معا ، حين جعل الأول علما يرتبط بطبائع الواقع البشرى ، وصوره الاجتماعية ، وأنماطه الحضارية ، يخضع لمقاييس عقلية محددة وثابته تضمن له الموضوعية العلمية ، وجعل الثانى تعبيراً جمالياً يخضع لمقاييس وجدانية تختلف من شخص إلى آخر ، ويبقى للأديب أن يجيد فى استعمال اللغة التى هى أداة الأدب التعبيرية والتصويرية مما يصبح ضرورة للتمييز بينه وبين المؤرخ من هذا المنطلق قبل أى اعتبار آخر .

وليس بذى خطر هنا أن نجعل من ابن خلدون ناقداً للأدب على الرغم من إمكانية تلمس هذه الظاهرة لديه فى أكثر من حوار على نحو ما عرضه حول ما أصاب الشعر العربى من تحول مع مجىء الإسلام ، إذ راح يفسر الظاهرة من منطق دهشة البلاغة القرآن الكريم مما دفعهم إلى التوقف عن نظم الشعر أمام تلك الدهشة ، فهو تعليل يبدو مقبولاً فى مقدمته ، مرفوضا فى النتائج التى بناها عليها ، ذلك أن العرب دهشوا بالفعل أمام الإعجاز البيانى فى القرآن ، مما تقاصرت أمامه قامات بلاغتهم ، وهزلى تجاهه مانبغوا فيه من ضروب الفصاحة ، ولكن هذه الدهشة لم تؤد بحال إلى إيقاف حركة الشعر ، بدليل ذلك الركام الشعرى الذى نظمه شعراء مكة والمدينة سواء فى الإنتصار للدعوة أو الهجوم عليها ، فأين التوقف الذى تصوره إذا كانت المادة الشعرية تنقض المقولة ؟.

ومع هذا يظل الموقف شاهداً على اجتهاد المؤرخ ومحاولاته التحليلية التى تدفعه إلى المزيد من التأمل لما هو بصدده من هذا الحرص على لقاء المؤرخ والأديب فى شخصه ، وذلك من خلال تصوير كل منهما لواقع معين ، ينقله الأول من خلال عقله ، وينقله الثانى

من خلال وجدانه ومشاعره ، ومن هنا يعد كل منهما مصدراً لا غنى عنه من مصادر الآخر، فالتاريخ مصدر من مصادر الأدب ، وكذلك الأدب بحكم ما يعكسه من صور الحياة ، ونظم المجتمعات حتى يصبح مصدراً من مصادر التاريخ .

على أن الحس الأدبى والنقدى عند ابن خلدون لم يكن ليختفى ساحته كمؤرخ حين أدلى بدلوه فى قسمته للأدب بين شعر ونثر ، أو فى حديثه عن الملكة اللغوية للشاعر ، وطبيعة الذوق البيانى ، وتمرس الناقد الأدبى أيضاً بهذه الأدوات ، وكذا حديثه عن لغة الشعر ، والألفاظ والأساليب والتعقيد اللفظى والمعنوى وقضية اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة [1] ، وكلها قضايا شغلت البيئات النقدية بين لغويين ومتفلسفة ، وأراد المؤرخ أن يسجل فيها موقفاً نعده ضرباً من التأكيد لهذا التلاقى بين دوره كمؤرخ ، وموقفه كناقد ، خاصة حين يسجل موقفه من نثر كتاب عصره منذ إدخالهم أساليب الشعر وموازينه فى النثر ، إلى كثرة ما استعملوه من الأسجاع والتقفية وتقديم النسيب بين يدى الأغراض ، مع تفضيله للأسلوب المرسل على المسجع ، ورد المسألة لديه فساد الذوق اللغوى حتى غلبت الصنعة المتعمدة على الكلام .

وخروجاً من دائرة الإعجاب بمؤرخ كابن خلدون يتسع إطار التعرف على الشعر والتاريخ من منطلق العلمية التى تجمع بينهما فى رصد مسيرة الحاية البشرية ابتداء من عضر تاريخالأمم فى فن الملاحم ، إلى أساليب المعالجة الفنية التى طورها الأديب الواعى فى تعامله مع المادة التاريخية حين أحالها إلى ضرب من ضروب القص الشعرى ، أو نظمها فى شكل تعليمى يسهل على الجمهور حفظها وإدراكها ، وتفهم تفاصيلها .

كما تظل الخلفية الثقافية للمؤرخ والأديب واحدة طبقاً لطبيعة المادة المطروحة أمام كل منهما ، خاصة فى إطار التعاصر الذى يجمع بينهما ، وكأنهما يتبادلان القيام بمهام متقاربة أساسها ترسيخ اليقين حول الحدث موضوع التناول ، سواء على مستوى التاريخ أو الشعر . وإن كان الفاصل وارداً إذا تذكرنا دائماً حق الأديب فى الإختيار الإيجابى لإحدى شرائح واقعه ؛ لتكون موضوعاً للجدل والتناول فى صوره ، وهو ما لا يباح

(١)المقدمة ص ٧٥ ، عثمان موافى (ابن خلدون) ص ٣٢ .

للمؤرخ حين يشغل بكل التفاصيل ، ويسجل مجموعة الأحداث ، بصرف النظر عن حقه في الإنفعال بهذا أو بذاك . إذ تظل العملية الأدبية مرتبطة بمنطقة الإختيار هذه بما يكفى لضمان تفاعل الأديب مع موضوع شريحته ، وهو ما تعكسه صياغته الأدبية التى تبدو أيضا ممزوجة بانفعاله ، حين يميل الحدث التاريخى إلى نسيج تحكيه القصيدة أو العمل النثرى الذى يبدعه ، وهنا يصح أن ننتصر للأدب من خلال ما يضيفه إلى التاريخ حين تتزاوج أمانة التسجيل مع ملكات الإبداع « فإذا كان المؤرخ يسعى لزيادة وعينا بالتاريخ من خلال الأفراد ، فإن الأديب يهدف إلى تكثيف وعينا بذواتنا من خلال التاريخ الإنسانى ، وهنا تمكن المهمة التاريخية الحقيقة الملقاة على عاتق الأديب [1] .

ولعل هذه الإضاءة - على سرعتها - تظل علامة دالة على الحدود المعرفية التى يلتقى فيها المؤرخ والأديب ، وطبيعة تزاوج المادة بينهما على مستوى اللقاء أو التباعد بما يكفى لتبرير الدراسة حولهما معا فى آن واحد.



---

(١) التفسير العلمى للأدب (نبيل راغب) ص ١٥٧ ولمزيد من تفاصيل هذه الرؤية للمؤرخ والأديب راجع ضرورة دراسة المكتمات فى التاريخ لكاظم الظواهرى ، وعلاقة الشعر بالتاريخ فى دراسة عثمان موافى حول ابن خلدون ، الشعر التاريخى فى دراسات جرونياوم فى الأدب العربى ، الشعر فى خراسان لحسين عطوان ، دور الشعر فى معركة الدعوة الإسلامية ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، يوم الإسلام لأحمد أمين ص ٨٧ والحديث عن الرثاء السياسى فى اتجاهات الشعر الأموى لصلاح الهادى ص١٠٧ وباب الهجاء السياسى فى الهجاء لسامى الدهان ، وحاجة الناقد للثقافة التاريخية فى دراسات فى النقد لرشيد العبيدى ص ٩ ، ١٠ .



القسم الثانى

حوار تطبيقى

الفصل الأول : مواقف تاريخية متميزة :

(١) القبيلة وتاريخها .

(٢) الحس التاريخى فى فترات الفتن .

(٣) البعد التاريخى فى الغزل السياسى

(٤) الواقعية العَلَمية .

(٥) النقائض والمعطيات التاريخية.



(١) القبيلة والتاريخ

يعد الرباط العصبى من أهم العناصر التى كانت تحكم الفرد فى علاقته بالقبيلة فى عصوره الأدبية المبكرة ، إذا ما توقفنا عند مقولة ابن خلدون من أن « أحياء البدو يزع بعضهم عن بعض مشائخهم وكبراؤهم ، بما وقر فى نفوس الكافة من الوقار والتجلة ، ولا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية ، وأهل نسب واحد ، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ، ويُخشى جانبهم ، إذ أن نعرة كل أحد على نسبه وعصبه أهم ، وإذا كان النسب المتواصل بين المتناصرين قريبا جداً بحيث حصل به الاتحاد والالتحام كانت الوصلة ظاهرة » [(١)] وإلى جانب هذه العصبية التى ركز المؤرخ حولها حواره يعيش منطق القوة التى قد تبيح الظلم ، حتى ليصبح جزءاً من أخلاق البشر على حد تعبيره أيضا « ففيهم الظلم والعدوان بعض على بعض ، فمن امتدت عينه إلى متاع أخيه فقد امتدت يده إلى أخذه إلا أن يصده وازع كما يقول الشاعر :

والظلم من شيم النفوس فإن تجد
ذا عفة فلعلة لا يظلم

وفى ظل هذا الحس العصبى ، وفى ضجيج منطق القوة المطلقة عاش المجتمع العربى فى عصر الجاهلية ممزقا إلى حد بعيد فى جوف الصحراء ، يسيطر عليه النظام القبلى بكل قيمه وتقاليده ، وتنتشر بين أبنائه ألوان من صور العداوة والتربص ، والغزو والنزاع المستمر ، وعندئذ تتعدد صور الصراع ، وتزداد شراسة وعنفا ، من أجل البقاء ، أو من أجل السيادة على حساب الآخرين خاصة منهم الضعفاء ، وهو بقاء ظل مرتبطاً بذلك النزاع الدائب ، والتنافس حول مصادر الحياة اليومية من عشب وكلأ وموارد مياه ، كما ظل مرتبطا أيضا بمنطق السيادة ، بحكم النزوع القبلى إليها ، وكذا بمنطق الظلم المتأصل فى النفس البشرية كما صوره الشاعر فى الشاهد الذى عرضه المؤرخ ، وفيما يعضده من شواهد العصر على طريقة تناول عنترة لشدة بأسه وظلمه إذا ما ظُلم :

---

(١) المقدمة ٩٨.

فــــإذا ظلمت فـــإن ظلمى باسل

مـــر مـــذاقـــتـــه كطعم العلقم

وعند زهير فى منطقه الحكمى بما يعكسه من دلالات اجتماعية :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

وعند عمرو فى قمة حميته القبلية

ألا لا يجلهن أحـــد علينا فنجـهل فـوق جـهل الجاهلينا

وحتى بين ذوى القربى على نحو ما صوره قول طرفة :

وظلم ذوى القربى أشد مضاضـة على النفس من وقع الحسام المهند

ومع الرغبة فى البقاء أو تأكيد السيادة يصبح الغزو محك القوة حتى ليكاد يصوغ وحده قانون الحياة ، وهى الرغبة التى تنعكس فى صور أخرى من العلاقات الاجتماعية ، على نحو ما ساد فى المجتمع القبلى من صورة « الأحلاف » وما قامت عليه من أسس عصبية من ناحية ، أو قداسة لا يجب الاستهانة بها من قبل المتحالفين من ناحية أخرى، ودليل هذا الرباط الموثق بين المتحالفين ما كانوا يصنعونه من غمس الأيدى فى الدم أو الماء أو الرُّب .

وكأن فكرة الأحلاف كانت تنبثق أساسا من واقع تلك المخاوف أمام طغيان منطق القوة أيضا ، فهى بمثابة حماية للقبائل المتحالفة ، إذا أرادت الهجوم ، أو - على الأقل- إذا اضطر أبناؤها إلى الدفاع عن حماها ، أو الذود عن حدودها ومراعيها .

وإلى جانب الأحلاف عرفت الحياة القبلية ضروبا من « الأعراف » التى يجب أن تُحترم فلا يكسر لها حاجز ، ولا يُتجاوز لها مبدأ ، أعنى بذلك ما عرفوه من تنشيط حركة الأدب والتجارة معاً فى الأسواق وما ارتبطت به من مواسم معينة ، بدا أفضل ما فيها تاريخا « الأشهر الحرم » تلك التى عدت بمثابة وثيقة الأمان لهذا النشاط غير الحربى بين أبناء القبائل المختلفة ، وكأن العرف هنا يصبح بمثابة هدنة يسترخى فيها

المجتمع القبلى من عناء العنف وصخب الحياة الحربية ، وله قوة القانون التى تضمن ذلك الهدوء إلى حين.

وإذا كان ابن خلدون قد ربط ظاهرة العصبية « بالبداوة » فقد تجاوزتها - بالتأكيد- لتتسع فى ظلال المجتمع الجاهلى قبل أن يأتى الإسلام بنظام الدولة الواحدة ، ففى ظلال ذلك البنيان القبلى نجد القبيلة وحدة البناء فى صورتيه السياسية والاجتماعية ، وهى تعتد باستقلالها اعتدادها بأعرافها وتقاليدها وعاداتها ودساتيرها الشفاهية ، ولا تنازل - بحال - عن شىء يمكن أن يمس سيادتها ، أو ينال من كرامة أبنائها أوشرف نسائها ، سواء فى ذلك القبائل المتبدية فى أعماق الصحراء ، أو غيرها من القبائل الأخرى التى عاشت فى حواضر الجاهلية ومدنها وقراها على غرار ما كان من قبيلة قريش فى مكة ، والأوس والخزرج فى المدينة ، وثقيف فى الطائف ، والغساسنة فى الشام ، وآل نصر فى الحيرة ، وبنى حنيفة فى اليمامة .... إلخ .

وبذا تظل الصورة العامة للبناء الأساسى متشابهة إلى حد بعيد ، إذ تتبلور فى نموذج قبلى تحكمه رابطة الدم ، ويشد الأبناء إليه الإحساس بأصالة النسب ووحدة العرق والعصب ، وهو ما انعكس بدوره فى وجود طبقات أخرى دون الأحرار القبليين ، قوامها أولئك الطرداء أو الموالى الذين لحقوا بقبائل لا تربطهم بها صلات العصب تلك، بقدر ما تشدهم إليها قسوة الحياة ، والرغبة فى اللجوء إلى أنظمة تحميهم ، وعندئذ يرتبطون بالقبيلة بحق هذا الولاء الذى ينضوى تحت واقع المصالح المشتركة ، تلك التى تربط بين أبناء القبيلة على اختلاف طبقاتهم ، وهى مصالح حيوية لأنها -- أيضا - تبدو مرتبطة بالرغبة فى البقاء وسط الأقوياء ، إذ لا بد للموالى والرقيق أن ينهضوا جميعا للدفاع عن القبيلة إذا حاق بها خطر ، أو ألمت بها كارثة ، أو هددت أمنها غارة ، لأنهم محكومون ببقائها أو بفنائها ، فمصيرهم جزء لا يتجزأ مطلقا من مصيرها ، وهو ما ترجمه قول شاعرها :

ومـــا أنا إلا من غـــزية إن غـــوت
غـــويت وإن ترشـد غـــزية أرشـــد

ولعل ظهور هذه الطبقات يرتد - أيضا - إلى الطبيعة الحربية للمجتمعات القديمة، فإذا ما وقع الفرد أسيرا انتظر أن يفديه قومه ، وإلا راح ضحية الانتماء إلى طبقة دنيا قد يتحول فيها إلى طبقة العبيد ممن يخدمون أحرار القبيلة . أضف إلى هذه الطبقة من العبيد ما يمكن أن يشبهها من أبناء الإماء ، إذ يأتى ابن الأمة ليكون عبداً كذلك لدى أبيه ، إلا إذا أنجب أو أدى من الأعمال الخارقة ما يبهر أباه ، من خلال إبهاره القبيلة كلها ، فيرضى عنه أبوه حينذاك ويلحقه بنسبه ، على نحو ما نلتمسه فى موقف شداد من عنترة ، إذ كان عنترة ابن أمة سوداء تدعى « زبيبة » وكان له إخوة من أمة عبيد ، وكان سبب ادعاء عنترة إياه أن بعض أحياء العرب أغارت على بنى عبس ، فأصابوا منهم واستاقوا إبلا ، فتبعهم العبسيون فلحقوهم ، وقاتلوهم عما معهم ، وعنترة يومئذ فيهم ، فقال له أبوه : كر يا عنترة ، فرفض مجيباً بأن العبد لا يحسن الكر ، وإنما يحسن الحلاب والصر . فقال كر وأنت حر ، فكرَّ وهو يقول :

أنا الهجين عنتره ... كل امرئ يحمى حره

وقاتل يومئذ قتالا حسنا ، فادعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه [1] . وقد صنف ابن الكلبى عنترة واحدا من « أغربة العرب » ، وهم ثلاثة : عنترة وأمه زبيبة ، وخفاف ابن عمير الشريدى وأمه ندبة ، والسليك بن عمير السعدى وأمه السلكة ، وإليهن ينسبون وفى ذلك يقول عنترة :

إنى امرؤ من خير عبس منصبا
شطرى وأحمى سائرى بالمنصل
وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت
ألفيت خيرا من معم مخول

فهو يلتمس سيادته وعصبيته من خلال ذاته وفروسيته وسيفه ورمحه وفرسه ، وكأنه يصرف النظر بذلك عن نبالة النسب وعراقة الأصل ،أو صورة المعم المخول التى افتقدها ، والتى تعتد بها القبيلة - أى اعتداد - فى علاقاتها .

---

(١) الأغانى ٢٤٦/٨ .

وكما سجل عنترة فى نسبه بأنه «هجين» فقد سجل المجتمع القبلى على هؤلاء «العبيد» طبيعة أنسابهم من منطق تلك العصبية ، فاعتبرهم «هجناء» وكأنهم غرباء عن القبائل لافتقادهم الانتماء الكامل لتلك العصبية القبلية ، إلا حال اعتراف السادة بهم ، كما أطلق عليهم أيضا «أغربة» العرب على نحو ما أخبرتنا بذلك رواية أبى الفرج السابقة .

وإلى جانب هؤلاء يظهر «الخليع» ممثلا لظاهرة الانفصام عن عرى القبيلة ، وهو انفصام قد تفرضه عليه القبيلة أيضا ، نتيجة لعدم انصياعه لتعاليمها أو لمحاولته الخروج عليها ، وويل لهذا «الخليع» كل الويل بعد أن فقد «جنسيته» القبلية التى كان يحتمى فى عباءتها ، وهو ما يظهر له شاهد فى قبيلة «خزاعة» حين خلعت قيس بن الحدادية بسوق عكاظ ، وأشهدت على نفسها بخلعها إياه ، فلا تحتمل له جريرة ، ولا تطالب بجريرة يجرها عليه أحد ، وهو - بالتأكيد - موقف شاق على الخليع ونفسيته ، فقد كاد يفقد هويته القبلية ، كأنما فرضت عليه العزلة المهلكة فى زحام حياة الصحراء القاسية .

ويبدو أن لغة الخلع قد سارت إلى جنب مع لغة التعصب ، فبدت كلتاهما دافعا للشاعر لأن يحتمى بقبيلته ، ويكثر من التغنى بأمجادها ، ويرصد سلاسل أنسابها على طريقة عمرو بن كلثوم فى معلقته ، وكذا لدى الأخنس بن شهاب فى حديثه الطويل عن مستكن القوم التى عمم القول فيها ليشمل مساكن قبائل العرب جميعا ، إذ جعل قومه من بنى تغلب ممن لا يعتدون بموطن محدد لهم بل يتبعون الغيث حيث كان لعزلتهم وقوتهم، فهم لا يخشون غازيا ، فقد حصنوا مواضع إقامتهم بخيول قوية ، ترود حول بيوتهم ، ومعها فرسان أقوياء يعرفون كيف تكون الفروسية وأصول الدربة فى مقارعة الأبطال ، وفنون النيل من الخصم القوى ، فيقول [1] :

لكل أناس من مَعَدٍّ عِمَارَةٌ ... عروض إليها يلجئون وجانبُ

« لُكَيْزٌ » لها البَحْرَان والسيف كله ... وإن يأتها بأسٌ من الهند كارب

(١) المفضليات ٢٠٤

« وبَكْرٌ » لهـا ظهـرُ العِراق وإن تشـأ يحُلْ دونهـا من اليمـامـة حـاجب

وصارت « تميم » بين « قُفّ » « ورمْلة» لهـا من « حـبـال » مُنْتَأي ومَذاهب

« وكلْبٌ » لهـا «خَبْتُ» « فَرَمْلَةُ » عَالَج إلى « الحَرَّة » الرجـلاء كـيف تحـارب

و« غسَّانُ » حي عـزهم فى سِواهُمُ يجـالد عنهم مِقْنَبٌ وكـتـائب

و« بهَراءُ » حي قـد علمنا مكانهم لهم شـرف حـول « الرّصـافـة » لاحب

وغـارت « إياد » فى السـواد ودونهـا برازيق عـجم تبـتـغى من تضـارب

« ولَخْمٌ » ملوك الناس يجـبى إليـهم إذا قـال منهم قـائل فـهـو واجب

ونحنُ أناسٌ لا حـجـاز بأرضنا مع الغـيث مـا نلقى ومن هو غـالب

ترى رائدات الخـيل حـول بيـوتنا كـمِعْزَى الحـجاز أعـجـزتهـا الزرائب

فـوارسـهـا من « تغلبَ ابنة وائلٍ » حـمـاة كـمـاة ليس فـيـهم أشَائِبُ

همُ يضـربون الكبش بيـرُقُ بيـضُه على وجـهـه من الدمـاء سـبـائب

بجـأواءَ ينفى وردها سِرعـانهـا كـأن وضـيح البـيض فـيـهـا الكواكب

وإن قـصُرَتْ أسـيـافُنا كـان وصْلُهـا خطانا إلى القـوم الذين نضـارب

فللّه قـومٌ مـثل قـومِيَ سُوقَـةً إذا اجـتـمـعت عند الملوك العـصـائب

أرى كل قـوم ينظرون إليـهم وتقـصـر عـمـا يفـعلون الذوائب

أرى كل قـوم قـاربوا قـيـد فـحلهم ونحن خلعنا قـيـده فـهـو سـارب

فنحن أمـام شاعر مـؤرخ وجغـرافى قبلى ، يعرض لنا خريطة القبـائل العـربيـة ، فـيصور كيف وأين كـانت تعيش ، فـيذكر منها « لكيز » و«بكر» ر« تميم » و«كلب» و« غسان » و« بهراء » وإياد » و« لخم » ، ثم يختم بعدها جميعا بقومه وكأنه يتوجها بهم ، وعندئذ تستوقفه نزعته العصبية ليراهم أفضل القبائل على الإطلاق ، بدليل تلك الحرية المطلقة التى تتجسد فى نزولهم أى الأمـاكن يريدون ، وهى حرية منحت لخيـولهم ولفرسـانهم، فـهم قوم شجعـان لا يخشون الصحراء ، ولا يمتنعـون من خصومـهم ، وهم

ينتقلون إلى حيث يكون الغيث والكلأ على طريقة «كليب بن ربيعة» وقد عرف بحامى السحاب من هذه الزاوية ، وكذا على حد قول الشاعر :

إذا نزل السـحاب بأرض قوم رعـيناه وإن كـانـوا غضـابـا

وإذا عصبية الشاعر تمتد لتشمل خيول قومه ، وتمتد أيضا إلى فرسانها من تغلب ابنة وائل ، على ما فى نسبهم من العراقة والصراحة والأصالة ، فهم ليسوا خلطاء ولا هم هجناء ، بل تراهم يتوارثون الشجاعة ، ويحكم صراحة هذا النسب ، ولشجاعتهم صور عديدة يترجمها ما تراه فى وجه زعيم خصومهم من ألوان الأذى ومسيل الدماء ، وهم يقودون الكتائب من ذوات الدروع الكثيرة ، وأسلحة الهجوم القوية التى لا تعرف انتكاسة ولا تراجعا ولا إدبارا أو فرارا ، فإن حدث هذا - وهو بالقطع مستبعد - كانت خطى الفرسان أسرع إلى خصومهم من خطى السيوف إلى الرقاب . وتبدو عنيفة هنا لغة العصبية الصريحة التى ينتهى منها الشاعر بهذا الدعاء الذى يسجل من خلاله إعجابه المطلق بقومه ، إذ يراهم سوقة أحرارا لا يتزاحمون على أعتاب الملوك ، ولا يريقون فى ديارهم ماء الوجوه ، كما يراهم أفضل الناس طرا ، بدليل ذلك القياس الجماعى الذى يجمع فيه رؤى الأقوام كلها لقومه مُثُلاً عليا يعجزون عن الوصول إليها ، وبدليل ذلك القصور الذى يصيبهم إن هم أرادوا ذلك أو راحوا يحلمون به .

وهو يختم حديثه بما سبق أن صوره من انطلاقة خيول قومه كناية عن عزة مكانتهم، فإذا هى تضرب حيث تشاء ، وكأنهم ملكوا الأرض دون سواهم من قبائل العرب على الإطلاق .

وبذا يأتى هذا الشاهد فى مقابل فكرة « الخلع » التى يصاب بها الشاعر ، فيضيق بقومه ، وهم ينصرفون عنه ، ومن ثم يتخلى عن عصبيته القبلية ، وخاصة إذا كان الخلع لأسباب أخرى غير الخروج على «النظام القبلى» على نحو ما حدث من خلع عمرو بن العاص وعمارة بن الوليد خشية أن تنعكس العداوة بينهما فى صورة نشوب حرب وقتال بين بطون قريش إذا ما قتل أحدهما الآخر .

وتكاد الساحة تتسع للعصبية القبلية فتطغى على كل شىء حولها بل قد تضيع صور العلاقات الاجتماعية فى زحامها ، فقد يغزو الخليع قومه لينتقم لنفسه منهم ، وربما ضحى الشاعر فى سبيل عصبيته بأدق علاقاته التى تحكمها علاقات الصداقة ، أو حتى علاقات الزوجية [1] .

وتبقى هذه العصبية محركا أساسيا لحياة القبيلة فى سلمها وحربها ، كاشفة عن حجم التماسك بين أبنائها ، مما يتبدى فى حرصهم على أنسابهم وتزاحمهم على المفاخرات والمنافرات ، ورفض الخضوع لغير شيخ قبيلتهم .

وحسما لتداخل العصبية والقبلية من خلال التاريخ والشعر معا ، يظل الموقف غاية فى الوضوح إذا ما عرضنا مرة أخرى لدور الشاعر القبلى ، وهو مكرر تكرار الشعراء بل تكرار قصائدهم فى الانتصار الدائم لقضية قبيلته ، بل فى شدة حماسه لها بما يرضى حواس أبنائها وحواسه أيضا استجابة منه لإيقاع الحياة ، ومتطلبات الكرامة ، فإن كانت من خلال الحرب حول إليها لغته وحواره وصوره ، وأفزع الناس من حوله على لغة عمرو فى تصويره أبناء تغلب :

ونحن الحاكمون إذا أُطِعْنَا	ونحن العازمون إذا عُصِينا
إذا بلغ الفطامَ لنا صبى	تخر له الجبابرُ ساجدينا
ملأنا البرَّ حتى ضاق عنا	وظهرَ البحر نملؤهُ سفينا
ألا لا يجهَلَنْ أحدٌ علينا	فنجهلَ فوق َجهل الجاهلينا

وإن كانت من خلال السلم بدا الشاعر داعية سلام ، وتحول إلى منذر يخيف القوم من الفناء ويذكرهم بأهوال الحروب من خلال تجاربهم معها ، وهو يخشى عليهم مزيدا من الفناء على لغة التصوير عند زهير من هذا المنطلق :

وما الحربُ إلاَّ ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المُرَجم

---

(١) العصبية القبلية (إحسان النص) ١١٠ ، ١١٣ .

متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً ... وتضْرَ إذا ضريتموها فتضرم

فتنتج لكم غلمانَ أشأم كلهم ... كأحمرِ عاد ثم ترضع فتفطم

وهو المنطق القبلى الذى ينضوى تحته الشاعر راضيا عن نفسه فى ظلال الجماعة فحسب ، فإن خلع منها كان له موقف آخر يكشف عن عنف رد الفعل لديه ، ففى فقدانه عصبيته يفقد كل شىء ، ومن ثم تبدو القبيلة بغيضة إلى نفسه ، فاتخذ من رموز حياتها مجالا للسخرية والتهكم على طريقة تأبط شرا فى حديثه عن المفارقات بين الصعلوك والراعى ، وكأنه يتحول بالمشهد كله إلى الرمز القبلى ، ورمز التمرد عليه ، وينتصر لنفسه فى ظلال فكر الطائفة المتصعلكة :

فذاكَ همىّ وغزوى أستغيثُ به ... إذا استُغيثَ بضافى الرّأس نَعّاق

كالحقف حدّأه النّامُون قلت له : ... ذو ثُلّتين وذو بَهْمٍ وأرْبَاق

وعند غير الصعاليك تظهر الروح العدوانية طبقا لظروف كل شاعر على حدة ،على نحو ما رأينا عند عنترة ، أو ما تسجله تجاوزات طرفة حول النفور منه لإفراطه فى الخمر ، لا لتحريمها بالطبع فى القبيلة ، ولكن خشية انصراف الفتى الأول عن المهام القبلية إلى إدمان سكره ومجونه ، ولكن الشاعر لا يتورع أن يجاهر بهذا العداء من هذه الزاوية ، وهو عداء شديد التميز لأنه عداء السيد لقوم لا يستطيعون الاستغناء عنه بحال:

فمازال تَشْرَابى الخُمورَ ولذّتى ... وبَيْعى وإنفاقى طريفى ومُتْلَدَى

إلى أن تحامَتْنى العشيرةُ كلُّها ... وأفْرِدتُ إفرادَ البعير المعبد

رأيتُ بنى غبراءَ لا يُنكروننى ... ولا أهلُ هذاكَ الطّراف الممدد

وربما بدت هذه الروح أكثر هدوءا حين نلتمس فيها ضربا من الاتساق النفسى الذى يجمع بين سلوك الشاعر وفلسفة حياته وبين موقف القبيلة ، وهو ما يكشف - على سبيل المثال أيضا - موقف حاتم الطائى من فضيلة الكرم التى أسرف بها على نفسه ، وأنفق فى سبيلها كل ماله ، حتى صار مضرب المثل فى العطاء ، فجمع بين المتطلب القبلى وبين لحظة المتعة التى انحصرت لديه فى ذلك العطاء .

وبذا نستطيع الاطمئنان إلى مادتنا التاريخية حول العصر الجاهلى ، سواء ما جاءنا منها من خلال المؤرخ [1] أو من خلال مادة الشعر ، لأن الشاعر تحول - بالتأكيد - فى هذا الجيل إلى مؤرخ من طراز ممتاز ، فهو يؤرخ لقومه حين يسجل مناقبهم ، ويرصد لأعدائهم مثالبهم ، ولذا تهنأ القبيلة بمولده كما تهنأ بمولد الفرسان ، فهؤلاء يحققون لها الانتصارات الحربية وأولئك يذيعونها بين القبائل ويسجلون أبعادها فى ظل ماعرف بالشعر الحماسى الحربى ، أو شعر الأيام الذى مثل الملحمة الكبرى فى حياة العربى القديم.

وبقى للشاعر بعد ذلك عقده الفنى الذى التزم به التزامه بالعقد الاجتماعى للقبيلة ، فلم يستطع الخروج عليه إلا أن يكون متمردا أو ثائرا ، إذ يظل هذا العقد مجسدا فيما نعرفه من الأشكال النمطية المكررة للقصيدة الجاهلية .

وصفوة القول فى هذا التناول الجامع بين فرعى المعرفة من الشعر والتاريخ ، ينتهى بنا الأمر - مبدئيا - إلى الثقة فى المادة التاريخية حين تأتينا من قبل الشاعر الجاهلى بعد تصفيتها من المبالغات المفرطة التى أرضت فى الشاعر حسه القبلى والذاتى معا ، وهى تصفية قام عليها الرواة الثقات ممن جعلوا همهم جمع المادة التراثية أولا ، وتنقيتها من شوائب الإضافة والانتحال ثانيا ، وكلتا المحاولتين تبدو على درجة من الخطر والأهمية، لأنها إنما تتطلب دقة وروية وفهما ، ووعيا بما يقوم به الراوية سواء من مرحلة الجمع أو مرحلة التصفية . وقد نهض الرواة بمهامهم من خلال لقاءاتهم المبشرة مع أبناء البوادى حين نزحوا إليها جامعين للمادة ، أو من خلال ما قاموا على شرائه من مادة تطوع أبناد البوادى أنفسهم بالنزوح إلى المدن الكبرى لبيعها ضمن ما لديهم من محفوظ الشعر القديم ، وفى الحالتين كان على الراوى أن يستعين بحاسته اللغوية وخبرته بالمادة التراثية، وهو ما يدفعه إلى التمييز بين ما نسب إلى جيل الأجداد وبين ما أضافه إليه السلف على نحو ما كان من إدراك الراوى لما إضافه داود بن متمم بن نويرة إلى ما نظمه أبوه ، وهنا تأتى بداية الرصد للمادة الموثقة التى عرضها الرواة المشهود لهم بتلك الثقة ، فكانت

---

(١) على سبيل المثال : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد على .

مختاراتهم المجموعة قادرة على كشف تاريخ الجاهلية ، على نحو ما ظهر لدى المفضل والأصمعى وأبى زيد القرشى بصفة خاصة .

وعلى هذا بدت الرحلة الشفاهية للنص الشعرى قادرة على حفظ المادة التاريخية فى الصدور ، وهو موقف يتسم بالدقة : دقة المدارس الفنية التى عاشت بين أساتذة وتلاميذ طوال الرحلة من الجاهلية حتى نهاية عصر بنى أمية على النحو الذى سجله الدكتور طه حسين حول مدرسة الصنعة الجاهلية ابتداء من أوس بن حجر والطفيل الغنوى إلى بشامة بن الغدير إلى زهير بن أبى سلمى إلى الحطيئة إلى هدبة بن الخشرم إلى جميل ابن معمر إلى كثيّر الخزاعى إلى ذى الرمة فى عصر بنى أمية [١] .

وكأن هذا الامتداد الفنى يسجل بقاء الشعر من خلال الرواية بما يكفى لهذا الاطمئنان إلى أصول المادة ، وسلامة رحلة الوصول ، حتى انتهى بها المطاف إلى مرحلة التدوين ، مما يبعث على الاطمئنان إلى توافر درجات من الثقة فى المدون منها بعد ذلك حول أيام العرب وشعرهم الحماسى ، أو ما كشف منه عن أى من وجوه الحياة القبلية على مستوى العقد الاجتماعى أو الفنى السائد بين أبنائها ، أو على مستوى الحياة الاقتصادية والحياة الفكرية واللغوية والعقائدية التى تحكم أبناءها وتسود بينهم بوجه عام [١] .

---

(١) فى الأدب الجاهلى لطه حسين ، وانظر أيضا الشعر الجاهلى ومراحله ، لسيد حنفى .

(٢) يراجع فى معالجة هذه الظواهر :

- مرجليوث : أصول الشعر العربى ،
- إحسان النص : العصبية القبلية فى الشعر الأموى .
- يوسف خليف : دراسات فى الشعر الجاهلى .
- جواد على : المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام .
- طه حسين : فى الأدب الجاهلى .
- شوقى ضيف : العصر الجاهلى .
- ناصر الدين الأسد : مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية .
- محمد الخضر حسين : نقض كتاب الشعر الجاهلى).

(٢) الحس التاريخى فى فترات الفتن

وأشد ما يكون الشاعر اندفاعا إلى حسه التاريخى فى فترات الفتن وظهور الصراعات التى تتخذ من الشعر درعا آخر تحتمى به ، ويقوم بالانتصار والدعاية لها ، ولذلك يبدو التناقض واضحا بين المدح أو الفخر حين يأخذ بعدا سياسياً ، ويخوض قضايا الحكم ، وبين شعر الهجاء حين يأخذ أيضا هذه الصورة العدوانية على الصعيد السياسى ، وعندها يتحول الشعر إلى باب تاريخى شديد الخصوبة ، إذ يكشف جوانب قد تظل خفية لولا جرأة بعض الشعراء ، ممن عكفوا على تصوير سلبيات الحكم منذ هجاء عتبة الأسدى لمعاوية ، واتهمه إياه فإفساد الناس والإسراف فى جمع الأموال فى قوله : [١]

معاوى إننا بشر فأسْجِحْ	فلَسْنا بالجبال ولا الحديد
أكلتُمْ أرضَنَا وجذَذْتُمونا	فَهلْ من قائمٍ أو من حصيد
فهْبناَ أمةً هلكَتْ ضياعا	« يزيدُ » أميرُها و « أبوُ يزيد »
أتطمعُ بالخلود إذا هَلكْنَا	وليسَ لنا ولا لَكَ من خُلود
ذروا حَوْلَ الخلافة واستقيموا	وتأمينَ الأراذل والعبيد

وهو موقف يحسب للشاعر من ناحية جرأته على طرح هذا القول بهذه الصراحة ، ثم ندرة الأشباه لمايقول، فإذا هو ينتقد الخليفة فى زحام منطق التزلف الذى اندفع إليه من خلاله فحول الشعر ، وإذا الشاعر يشكو حال الرعية بهذه البساطة وتلك العفوية الممزوجة بجرأته وحدّته ، فهم بشر شأنهم شأن الخليفة ، يجوز عليهم ما يجوز عليه من قوانين الحياة والموت ، فمن حقه إذن أن يطالب بالمساواة ، وأن يشكو سوء المعاملة الذى ترجمه فيما كان منهم من أكل أرضهم ، ونهب ثرواتهم ، وكأنهم ينتظرون خلودا على حسابهم ، فهم يتهالكون على الدنيا ويتناسون أنها دار فناء لن تمنحهم شيئا من هذا الخلود ، ولذا

---

(٢) المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام د. جواد على .

يتحول الشاعر بالشكوى إلى نغم قومى عام يبدأ من تعامله مع الضمائر « إننا بشر ، لسنا بالجبال ، أكلتم أرضنا ، فهبنا أمة »، وعندها يتصاعد الصوت القومى ليعكس غضبا يبدو جماعيا كما تبثه هذه الشكوى من بدايتها إلى منتهاها .

وكأن الشاعر هنا يرسم للشعراء منهجا يحاول به صرفهم عن التزاحم والتنافس على قصور الخلافة مادحين متزلفين ، ويضع أيديهم على الصور السلبية لهذه الخلافة ، ويحضهم على معاودة تأمُّل شرعيتها ، وينقلهم إلى ظروف الفتن التى دبت بين المسلمين حولها منذ صراعات على ومعاوية إلى قضية التحكيم ، إلى خديعة العلويين ، إلى تبلور نظرية الشيعة ، وكذا ظهور المنشقين ممن خرجوا علىَ علىٍّ رافضين للتحكيم ، إلى صراعات على معهم ، إلى تذكر أحداث يوم « صفين » ويوم « النهروان » ، وعلى غرار من هذا كله سار الشعراء فى تناول الأحداث وما وراءها من دوافع ، وما ترتب عليها من نتائج جسَّدَها الحكم الوراثى الاستبدادى منذ أن أخذ معاوية البيعة لابنه يزيد ، وهو ما دفع الشعراء إلى الانقسام إلى معسكرات متعددة تعدد الفرق السياسية ذاتها .

وتختلف طبيعة شكوى الشاعر هنا فى صورتها النوعية عن غيرها لدى أصحاب النظريات السياسية ، ممن أخذوا على عاتقهم عبء الدفاع عن أنظمة الحكم ، أو تبنى نظريات تدعمها ، فكان شعرهم أدخل فى باب الهجاء السياسى فى النطاق الحزبى ، منها فى الهجاء السياسى ، كما انتصر الكميت للعلويين من بنى أمية حين حاول إسقاط حقهم فى الخلافة طبقا لمبدأ الوراثة الذى أخذوا به ، وتذرعوا بشرعيته فيهم : [1]

وقالوا ورثناها أبَانا وأمَّنا ... وما ورثتهم ذاكَ أمٌّ ولاَ أبُ

يرون لهم حقاً على الناس واجبا ... سَفَاهًا وحقُّ الهاشميين أوجَب

ولكن مواريث ابن آمنة الذى ... به دان شرقىٌّ لكم ومغرب

حيث يطرح الموقف من منظور رفضه للوراثة ويعالج القضية بدهاء يتجاوز به كثيرا

(١) هاشميات الكميت ٤٠ - ٤١ .

مما سبق إليه على غرار ما عرضه الحطيئة فى شعر ردته، حين سخر من هذه الوراثة لغرض فى نفسه كمرتد حين قال :

أَطَعْنَا رســــولَ الله مَا كَان بَيْنَنـا

فيـا لِعبَاد الله مـا لأبِى بَكْر

أيورِثُهَا بكراً إذا مـات بعـده

وتلك لعمـر الله قـاصمـة الظهـر

فموقف الكميت ينصرف إلى نصرة العلويين الذين أكثر من ترديد حبه لهم فى شعره ، وخاصة فى هاشمياته وهى بمثابة ديوان شعره المتخصص فيهم ، ومن ثم كان مدخله إلى نظرية الخلافة من منطقة الشكوى العامة ، على نحو ما عرضه عتبة الأسدى ، وإذا بالكميت يقول ساخرا من سلوك الأمويين :

أأهلُ كتـاب نحن فيـه وأنتمُ

علىَ الحقّ نقْضيِ بالكتـاب ونعـدِلُ

فكيـفَ ومِنْ أنـىً وإذْ نـحـنُ خِلْفَةٌ

فـريقـانَ شـتّى تَسْمَنُون ونهـزُلُ

إذ يتجاوز كثيرا مطلب المساواة على الصعيد البشرى العام كما طرحه الشاعر فى حواره مع معاوية ليتناول تلك المساواة فى صورتها السياسية ، فالجميع مسلمون ، وليس بينهم أهل كتاب ، فكيف يحق لقوم أن يسمنوا حين ينتزعون لأنفسهم كل شىء فى مقابل سلب الآخرين ممن هزلوا فلم ينالوا أى شىء !.

وغالبا ما تنصرف الشكوى من مجال هذه المواقف السياسية لتعالج أنماطا وصورا من معاناة الرعية تحت ضغوط الحياة الاقتصادية ، وعندها أيضا تتكشف سلبيات سياسة الخليفة ، صحيح أن الهجاء قد يتحول من نقد له إلى شكوى مقدمة إليه تبدو ممثلة أو نابعة من أساليب الولاة والعمال من المرتشين وأهل العنف ، وهذه قد يشترك فيها

الشعراء حتى من المقربين إلى الخليفة ومادحيه ، وكأنه يرتدى ثوب الناصح له على طريقة الفرزدق حين يشكو إلى الوليد بن عبد الملك قائلا :

أميـــرَ المؤمنين وأنت تَشْفِى ... بـعَدْل يـديـك أدواءَ الـصُّدور
فكيفَ بعَامل يسـعى علَيْنا ... يـكلفنـا الـدراهـمَ فـى الـبُدور
وأنـىٌّ بـالـدراهـم وهْىَ مـنـا ... كَرَافع راحـتَيْه إلـى العَبـور
إذا سُقنا الفـرائض لم يُردْها ... وصـدٌّ عن الشُّوَيْهـة والبـعـيـر
إذا وضَعَ السّيـاط لهـا نهـارا ... أخـذْنَا بـالـربـا سَرَق الحَريـر
فـأدخلْنَا جـهنمَ مـا أخَذْنا ... من الأرباء من دُون الظهـور [1]

فهو يتوجه بالشكوى إلى الخليفة فى ثوب المادح الشاكى الذى يصب هجاءه على العامل وعلاقته بالرعية ، ومن ثم تراه يمزج المدح بالهجاء فيرى الخليفة عادلا ، وهو يلتمس فى عدله ما يحميه من تعنت الوالى وجبروته ، إنقاذا له من مصدر الشكوى .. وكأن منطقة الفتنة هنا تتجه من الخلافة إلى ما حولها من سلبيات عمالها وولاة أقاليمها ، الأمر الذى ينقذ الشاعر من أن يقع فى تناقضات فى مدائحه ، إذ تكفيه صلته بالخليفة لأن يظل له مادحا وإليه شاكيا فى آن واحد .

على أن منطقة الهجاء لم تكن الوحيدة التى ينفذ منها الشاعر إلى مصدر الشكوى، لعله يخفف شيئا مما تجيش به نفسه من آلام تحت أنظمة حكم معينة ، بل يمكن أن يضاف إلى هذا من باب الرثاء ما يمس جوهر السياسة ، بما يحمله من معانى السخط والألم ، أو ما قد تتسرب إليه الرغبة فى التهديد والوعيد ، وكأن الشاعر يوظف المرثية للميت من ناحية، وضد خصومه من الأحياء فى نفس الوقت من ناحية أخرى ، وهو بذلك يتجاوز مرحلة الراثى الحزين ، أو الصابر على المصيبة المحتسب الأجر ، ليرتدى ثوب الراثى الثائر المهدد على طريقة الفضل بن العباس فى رثائه ليزيد بن على بن الحسين إذ يقول:

(١) ديوان الفرزدق ١/٢٩٨.

ألا يـــا عـــينُ لا تَرمْى وَجُودى   بدمـــعك ليسَ ذاَ حين الجـــمُود

غـــداة ابنُ النبىّ أبو حـــسين   صَليبُ بالكناسَة فـــوقَ عـــود

يظل على عـــمـــودهم ويُمـــسى   بنفـــسى أعظَمُ فـــوق العـــمـــود

تعـدّى الكافـر الجبـار فيـه   فـأخـرجـه من القـبـر اللّحـيـد

فكيف تَضنُّ بالعـــبَرات عـــينى   وتطـمع بعْدَ زيد فـى الهُجـــود

وكـــيف لهـــا الرقـــاد ولَمْ تراءَى   جـيـــادَ الخـيـل تعـدوُ بالأسـود

تجـــمَّعُ للقـــبـــائل من مـــعـــد   ومن قـــحطانَ فى حَلَق الحـــديد

كـتـائب كلّمـا أردَتْ قـتـيـلا   تـنـادَتْ : أنْ إلـى الأعْداَء عُودى

نجـــــازيـكـم بمـا أولْـيَتْمُونـا   قـــصَاصـــاً أو تَزيد على المزيد

ونتـــركـكم بأرضِ الشـــام صَرْعى   وشـــتىٌ من قـــتـــيلٍ أو طريد [1]

وكأن الشاعر قد أفضى بكل ما تنطوى عليه نفسه من حزن على المرثى ، جامعا معه تلك الروح المتمردة الغاضبة التى تعلن ثورتها على بنى أمية تهديدا ووعيدا ، فهو يلتمس لنفسه ضرورة البكاء ، ولكنه بكاء لا يعرف هدوءا ولا صمتا طالما ظل بنو أمية حكاما ، فهو يتمنى لحظة القصاص منهم ، وينتظر يومه ، ولذا يستنفر المسلمين إلى النهوض ، ويحفزهم على الثأر ليتركوهم بين صرعى ومطرودين ممزقين بأرض الشام . وهو يرسم - بذلك - مشهدا استنكاريا لما شهدته أرض الواقع ، كما يرسم مشهدا آخر لأمنيته التى يحلم بها فى أن يرى من صور القتل والمهانة فى بنى أمية نظيرا لما رأته فى العلويين ، عاكساً بذلك روح البغض ودوافع الشيعة إليها ، وهو ما كان وراء قصده إلى تفاصيل الأحداث بما يكفى لاستثارة نفوس المسلمين ، وتعبئة القوى النفسية ضد جرائم الخليفة .

وفى مقابل هذه الأصوات ترتفع أصوات شعراء الخلافة ممن أحالوا المدح إلى حديث

---

(١) مقاتل الطالبيين ١٤٩.

سياسى لإقناع المسلمين بسياسة الحاكم وتبريرها ، وخاصة أن الخلافة قد استقطبت كبار شعراء العصر ، ليكونوا لها دعاة وأنصارا ومدافعين ضد هذه الأصوات السياسية المتعددة، ولا داعى هنا للاستشهاد فهو كثير جدا ، ويكفى منه أن نتأمل قول النابغة الشيبانى فى مدح يزيد بن عبد الملك بن مروان :

وحَبَاهُ المليكُ تقوَى وبِراً ... وهو من سُوسِ ناسكٍ وصالِ
يقطع الليلَ آهةً وانتحَابا ... وابتهالاً لله أى ابتهالِ
تارة راكعاً وطوراً سجُودًا ... ذاَ دُموع تنهل أى انهلالِ
وله نَحْبَةٌ إذا قام يتلو ... سوَرا بعد سورة الأنفالِ
عادلٌ مقسطٌ وميزانُ حَقٍّ ... لَمْ يحِفْ فى قضائه للموالى
مُوفياً بالعهود من خشية اللـ ... ـه ومن يُعْفِهِ يكن غَيْرَ قالِ (١)

إذ يكفى الخليفة أن يكون على هذه الدرجة من التدين ليستقيم أمر الملك ، وينتشر العدل بين الرعية ، ويصلح حال الأمة ، وليقضى على كل الفتن ، وما نظن أن الخلافة الأموية قد سارت على هذا النهج من التقوى والورع بقدر ما أصبحت هذه الصورة موضع تنافس بين الشعراء ، فهم يحاولون رسمها للخليفة لإقناع المسلمين به ، وللدفاع عن حقه فى الخلافة ، وهم يضعون هذه الصورة فى موازاة الصور الكثيرة التى رسمها شعراء الخوارج لأنفسهم ، ولأنصار حزبهم من التقوى والعكوف على العبادة وقراءة القرآن ، والزهد فى الدنيا ، والتزاحم على الموت ، فكأن شاعر الخلافة يريد لأن يعرض لهذه الصورة شبيها فيسكت بها الشاعر الخارجى أو يتحداه بها ، وكذا كان الحال مع شعراء الشيعة حول تصوير أئمتهم وشباب حزبهم .

وكأنما تناسى شعراء الخلافة الأموية أنها جمعت تناقضات عديدة كشفتها سلوكيات الخلفاء التى بدت شديدة التباعد بين سلوك واحد كالخليفة عمر بن عبد العزيز الذى يعده التاريخ منذ عصره خامس الراشدين لما عرف من زهده وتقواه وورعه ، وبين

(١) ديوان النابغة الشيبانى ٦٨.

سلوك خليفة كالوليد بن يزيد وقد تحول إلى زنديق ماجن يدينه التاريخ فى كثير من أخباره ، ويؤاخذه الرواة حول كثير من سلوكياته ، بل يتخذ موقفه مجالا للتشهير بين المسلمين .

فإذا انصرفنا إلى العصر العباسى بدت مشاركة الشعراء شديدة الوضوح منذ تصوير الثورة العباسية ، وطبيعة تحركها للخلاص من الأمويين على النهج الذى رصده بشار فيما حكاه عن نجاحها واستقرارها ، وإن كان قد انصرف بالعرض إلى موقف شعوبى جنح به إلى الانتصار لعصبيته الفارسية حين قال :

نحن جلبْنَا الخيلَ من « بلْخٍ » بغير الكذب
حتى سقيناها - وما نبْدَهُ - نَهْرَىْ حلب
حتى إذا ما دوَّخَتْ بالشام أرضَ الصلب :
سِرْنَا إلى مِصْرَ بها فى جَحْفل ذى لجب
وجادَتِ الخيل بنا طنجةَ ذاتَ العجب
حتى رَدَدْنا الملك فى أهل النبى العربى

وعند غير الشعوبيين من الشعراء قد تبدو المواقف محيرة أحيانا بين تأييدهم للخلافة ، وبين رفع شكوى الرعية إلى الخليفة ، ربما لتناقضات فى سلوك الشاعر نفسه ، وربما كانت انعكاساً لتباعد الزمن بين قصائده أو خضوعا منه لإيقاع موقف الشكوى ، أو هى ضرب من جرأة الشاعر على تصوير الحقيقة وتعرية واقع الطبقة الدنيا أمام عينى الخليفة ، وخاصة إذا كانت لديه دالة على الخليفة ، إذا أخذنا فى ذلك بأشباه قول أبى العتاهية للخليفة المهدى :

أتتهُ الخلافةُ منقادة إليه تُجَرِّر أذيالها
فلم تك تصلح إلا لَهُ ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامَها أحدٌ غيره لزلزلت الأرض زلزالها

ولو لم تطعه بناتُ القلوب   لما قَبل الله أعمالها
وإن الخليفة مِن بُغْضٍ لا   إليه يبغض مَنْ قالها [1]

فهو يرصد حول خلافته وشخصه من صور القداسة ما جمعته الأبيات قصرا لها عليه وسعياً منها إليه دون سواه ، وتأكيد حتمية طاعته المطلقة وإلا رفضت أعمال العباد من قبل الله تعالى لمجرد أن تجرؤ النوايا على التشكيك فى إمكانية طاعة الخليفة فحسب.

فى مقابل هذه اللوحة يعرض الشاعر نموذجا من معاناة الرعية وكأنه واسطة نقلها إلى الخليفة على حد تعبيره الصريح فى قوله :

من مبلغٌ عنى الإما   مَ نصائحاً متتاليه
أنى أرى الأسعار أسعار   الرعية غاليه
وأرى المكاسب نزرة   وأرى الضرورة فاشيه
من يرتجى للناس غيرك   للعيون الباكيه
من مصبيات جوَّع   تمسى وتصبح طاويه
من يرتجى لدفاع كرب   ملمة هى ماهيه
من للبطون الجائعات   وللجسوم العاريه
ألقيت أخبارا إليـ   ـك من الرعية شافيه [2].

وكما شاعت الفتنة بين العلويين والأمويين من قبل تكررت المأساة للمرة الثانية مع صعود السفاح المنبر ، وتسجيله حق الفرع العباسى فى الخلافة دون الفرع العلوى ، مما أثار حفيظة العلويين ، وأوقد نار الفتنة مرة أخرى لدى شعرائهم ، فظلت معسكرات الشعر قائمة حول تصوير هذا العداء بين شعراء الشيعة على طريقة دعبل الخزاعى أو السيد الحميرى ، إذ يقول دعبل فى تائيته العلوية :

(١) الأغانى ١٣٣/٤ ، وديوانه ٤٠٥ .
(٢) ديوان أبى العتاهية ٣٠٣

فلولا الذى أرجوه فى اليوم أو غد لقطع قلبى إثرهم حسرات
خروج إمام لا محالة خارج يقوم على اسم الله والبركات
يميز فينا كل حق وباطل ويجرى على النعماء والنقمات [1]

وهو لا ينسى التوقف عند الجوانب النفسية لأعداء العلويين إذ يعرضها قائلا :

هُمْ أهلُ ميراث النبى إذا اعتَروا
هَمْ خيرُ قاداتٍ وخيرُ حماةِ
وما الناسُ إلا حاسدٌ ومُكَذِبٌ
ومُضْطَغنٌ ذوُ إحْنَة وتِراتِ

ولكنه لم يشأ أن يخفى فى نفسه ما حملته من بغض للعباسيين بصفة خاصة ، حين يقول فى جرائمهم مع أبناء العمومة :

قتلٌ وأسرٌ وتحريقٌ ومنهبةٌ
فِعلَ الغُزاة بأرض الروم والخَزر
أرىَ أميةَ معذُورين إن قَتَلوا
ولا أرى لبنى العباس من عُذْر

ثم يمتد بالصورة العدائية إلى طرح المقارنة بين قبر الرشيد وقبر على الرضا صاحب المأمون الذى أحسن معاملته ، إذ يقول :

أرْبعْ بِطُوسٍ علىَ القبرِ الزكىّ بها
إن كنتَ تربع من دين على وَطَر

---

(١) معجم الأدباء ١/١٠٤.
وزهر الآداب ١/١٣٤

قبرَان فى طوس : خيرُ النَّاسِ كلهمُ

وقبرُ شرِّهم هَذا من العِبَرِ !

ما ينفعُ الرجسُ من قرب الزَكِى ولا

علىَ الزكى بقرب الرِّجْسِ من ضَرر

هيهاتَ كلُّ امرئٍ رهناً بما كسَبَتْ

لَهُ يداهُ فخُذْ ما شئتَ أو فَذَرِ [1]

فالشاعر يفرغ كراهيته وحبه من خلال حماسه للعلويين وشدة بغضه للعباسيين ، وكأنما تجاهل تماما كل صور العقاب التى يمكن أن تصيبه من جراء هذا التصريح وإعلان هذا البغض للخلافة .

وكأن الشاعر يتزعم كتيبة المعارضين الذين مثلوا معه مدرسة تحمل نفس الروح من العداء ، وتعلنه إن استطاعت فى بعض الأحيان ، على طريقة منصور النمرى الذى نظم قصيدته اللامية المشهورة التى أغضبت الرشيد حتى أرسل فى قتل صاحبها ، فوجده الرسول قد مات ، فأمر الخليفة بنبش قبره ، وإحراق جثته ، لولا تدخل الفضل بن الربيع الذى أقنعه بالعفو عنه ، ومنها قوله :[2]

شَاه من الناس راتع هَامِل ... يعللُون النفوسَ بالباطلِ

تقتُل ذريةَ النبىِّ ويرجو ... ن جفانَ الخُلود للقَاتل

بأى وجه تلقى النبىْ وقد ... دخَلْتَ فىَ قتله مع الداخل

قد ذقتُ ما دينُكُم عليه فما ... وصلتُ من دينكم إلى طَائل

دينُكم جفوةُ النبى وما الجَافـ ... ـى لآل البيت كالواصلِ

(١) زهر الآداب / ١٣٤١

(٢) نفسه ٧٠٣/٣

وعلى هذا النهج وما يشبهه - وهو قليل أيضا - احتدمت معركة الشعر بين شعراء الخلافة ممن انصرفوا إلى الدعاية لها ، وبين الصورة المترنحة التى تزاحم حولها الشعراء العلويون أملا فى الانتقام من بنى العباس ، ولكن الصورة قد تأخذ بعدا آخر على طريقة النقيضة الأموية فى الجيل السابق ، ولكنها بدت نقيضة سياسية صريحة هذه المرة ، يعكسها ذلك الحوار حول قضية وراثة الخلافة لأى من الفرعَيْن الهاشميينْ على طريقة مروان بن أبى حفصة حين قال للمهدى :

يا ابن الذى ورث النبى محمداً ... دونَ الأقارب من ذوى الأرحام

الوحْىُ بين بنى البنات وبينكما للنساءِ ... قطعَ الخصامَ فلاتَ حينَ خصام

مع الرجال فريضةٌ ... نزلت بذلك سُورة الأنعام

ارضَوْا بما قسم الإله لكم به ... خَطمُ المناكب كلٌ يوم زحام

أنىٌ يكونُ وليسَ ذاكَ بكائنٍ ... لِبَنى البَنات وراثةُ الأعمَام ؟!

ألغَى سهمامَهُمُ الكتابُ فحاولُوا ... أنْ يشرَعُوا فيها بغَيْر سهاَم

ظفرَتْ بنو ساقِى الحجيج بحقهم ... وغُررتُم بِتَوهُّم الأحْلام (١)

فيجيبه الشاعر العلوى« جعفر بن عفان الطائى » بقوله :

لم لا يكونُ - وإن ذاك لكائنٌ - ... لبنَيِ البَنات وراثةُ الأعْمَام ؟!

للبنتِ نِصفٌ كاملٌ من ماله ... والعمُّ متروكٌ بغير سِهام

ما للطليق وللبناتِ وإنّما ... صلى الطّليق مخافة الصَّمصام

ومعنى هذا أن ظاهرة العداء بن الخلافة والعلويين ظلت قائمة قيام الشعر على تصويرها وتناول أطرافها .

ونظير هذه الفتن السياسية جاءت الفتن الفكرية نتيجة سيادة الاعتزال ، واتخاذه

---

(١) العقد الفريد ١/ ٣٦٠

مذهبا رسميا للخلافة ، وتبنى قضية خلق القرآن من قبل المأمون والواثق والمعتصم ، وامتحان الناس بخلق القرآن وكثرة الدسائس التى حيكت حول مشاهير العلماء وكبار الفقهاء ، وهى الفتنة التى اندفع بعض الشعراء إلى تصويرها على طريقة على بن الجهم فى موقفه منها فى رائيته حول مدح المتوكل وهجاء المعتزلة :

قام وأهلُ الأرْض فى رجْفَةٍ ... يخبطُ فيها المقبلَ المُدْبِرُ

فى فتنةٍ عمياءَ لا نَارُها ... تَخْبُو ولا مُوقِدها يَفْتِرُ

والدينُ قد أشْفَى وأنصارُه ... أيدى سَبَا موعدُها المَحْشَرُ

كلُّ حنيف منهم مسلمٌ ... للكفر فيه منظرٌ مُنْكَرُ

إمّا قَتيلٌ أو أسيرٌ فَلاَ ... يُرْثَى لمن يُقْتَلُ أو يُؤْسَرُ

فأمَّرَ اللهُ إمامَ الهُدَى ... والله من ينصُره يُنْصَرُ

وفوَّضَ الأمرَ إلى ربّه ... مُسْتَنصِراً إذْ لَيْسَ مُسْتَنْصِرُ

وقَالَ والألْسُنُ مقبوضةٌ ... ليُبْلِغَ الشاهدَ مَنْ يحضُرُ

أنىّ توكلت على الله لا ... أشْرِكُ بالله ولا أكْفُرُ

لا أدعِّي القدرة من دونه ... بالله حَوْلى وبِهِ أقْدِرُ[1]

فهو يتبنى عرض الموقف السنى للخليفة وله أيضا ، وهو توجُّه متميز للشاعر ضد شعراء الاعتزال أيضا على طريقة صفوان الأنصارى فى قوله مادحا واصل بن عطاء وتلاميذه من المعتزلة :

تلقَّبَ بالغزَّال واحدُ عصرِه ... فمَنْ لليتامى والقَبيل المُكاثر

ومن لِحَرُوريّ ٍوآخرَ رافضٍ ... وآخرَ مُرْجِيٍّ وآخرَ جَائرِ

وأمرٍ بمعروفٍ وإنكارِ مُنكر ... وتحصين دين الله من كل كافر

له خَلف شَعبِ الصّين فى كل ثُغْرَة ... إلى سُوسِها الأقْصَى وخلفَ البَرابر

(١) ديوان ابن الجهم ٧١

رجــــالٌ دعـــــاةٌ لا يفلُّ عــــزيمُهم تهكمُ جــبــارٍ ولا كــيــدُ مَاكــر
وأوتـادُ أرضِ الـلـه فـى كـل بـلـدةٍ ومـوضعُ فُتـيـاها وعلمُ التَّشـاجـر [1]

ومع زيادة الفتن تزداد مساحة المشاركة الشعرية ، ويزداد معها تحايل الشعراء ممن تحولوا بمذاهبهم وفكرهم من مائدة إلى أخرى ، فلم يثبتوا على المبدأ ثباتا إلا أن يسيروا فى ركاب الخلافة لضمان البقاء المتميز فى قصر الخليفة فوق منافسة الشعراء . وهنا يحضرنا موقف البحترى الذى تحول بين الاعتزال وأهل السنة بلا مبررات واضحة إلا من هذا المنظور دون سواه .

ويأتى امتداد الفتن السياسية ممثلا فى مواقف أخرى يحكى منها جانبا تنكيب الرشيد للبرامكة من ناحية ، وموقف المتعصم من الفرس وتحوله إلى الأتراك وبنائه مدينة « سامراء » لهم ، وحرقه للأفشين بعد ثبوت زندقته من ناحية ثانية ، وإذا بأبى تمام يشغله حجم الحدث الضخم حول حرق الأفشين وصلبه ، فيصور ذلك ضمن ما صوره من فتن العصر فى قصيدته الرائية المشهورة :

الحق أبلج والـسيوف عـوارى فحـذار مـن لـيث العـرين حـذار [2]

ثم تمتد الفتن إلى مستوى العلاقات الأسرية بين الأخوين لتدخل منطقة حرجة بين الأخ وأخيه على نحو ما ظهر فى فتنة الأمين والمأمون ، وبدا طبيعيا أن يستوقف الحدث الشعراء ليتخذوا منه مجالا للتعجب والاستنكار ، أو الانقسام على الذات بين التأييد أو المعارضة لهذا أو ذاك ، وهو الموقف الذى يتكرر فى علاقة الأم بابنها حين تضطرب الأمور وتصبح طرفا فيها على نحو ما وقع مِن « قبيحة » أم المعتز وإنكارها ما لديها من مال كان يمكنها به فداء ابنها ، أو ما حدث من قبل ذلك فى موقف المنتصر حين تورط

(١) البيان والتبيين ١/٢٥

(٢) انظر تحليل هذه القصيدة فى كتابنا « مصادر الفكر فى شعر أبى تمام ».

مع الأتراك فى جريمة اغتيال أبيه المتوكل ، وهو ما دفع الشعراء إلى النظم فى هذه الاغتيالات السياسية على طريقة البحترى وابن الجهم وغيرهما .

بل ربما أثر الحدث الجزئى فى كيان الشاعر فلم يشأ إلا أن يشارك فيه ويرصد أبعاده على نحو ما كان من ترقب الشاعر لنقل الخلافة إلى دمشق لمدة شهرين كرد فعل للصراعات الدائمة بين المتوكل والأتراك مما دفع الشاعر إلى التندر بسلوك الخليفة قائلا:

أظنُّ الشـامَ تشـمتُ بالعِراقِ ... إذا هـمَّ الإمـامُ إلى انطلاق

فـإن تَدَعِ العـراقَ وسـاكنيهـا ... فـقَدْ تُبْلَى المليـحـةُ بالطَّلاق

وليس خافيا - بالطبع - أن تمتد مشاركات الحركة الشعرية إلى شتى مساقات الفتن التى ازدحمت بها البيئة العباسية - وما أكثرها - فكان الشاعر شريكا للمؤرخ فى رصد جوانب تلك الفتن سواء ما بدا منها سياسيا أو فكريا ، أو ما انتشر منها على مستوى الحس الشعوبى بين العنصرين العربى والفارسى ، واشتداد المعارك اللسانية من قبل شعراء الفرس ضد فكرة العروبة ، أو ما كان أيضا من فتن الزنادقة على تعدد مستوياتها بين زندقة مذهبية ، أو أخرى حضارية إلى جانب زحام لا يعرف حدودا فى جدل المذاهب الكلامية المتصارعة .

(٣) البعد التاريخى فى الغزل السياسى

وهو ضرب من الغزل بدا غريبا ومميزا لبعض الشعراء الأمويين ، ولذا يعد علامة تاريخية بارزة لهم إذ تحولوا بغزلهم إلى هذا المنحى السياسى ، ويرد من شعر الغزل الكيدى ما نظمه الشاعر فى ظل حسن النوايا وكأنه يعجز عن كتمان مشاعره ، ولكنه لا يعجز عن كتمان شعره ، إذا أخذنا بما روى لدى أبى الفرج من موقف عمر بن أبي ربيعة الذى لم يستطع أن يمنع نفسه من التشبيب ببنت الخليفة عبد الملك بن مروان ، وقد حجت على الرغم من وعيد الحجاج له ، فيفعل ذلك ثم يقول لرسولها إليه وقد سأله عما قال فيها - لقد فعلت ، ولكن أحب أن تكتم على وينشده قوله فيها:

راع الفراق تفرق الأحباب يوم الرحيل فهاج لى أطرابى [1]

إذ يظل مسجلا لعمر أنه لم يشغل بالسياسة ولم يكن من أهلها ، ومن هنا كان موقفه يختلف عما ورد من مواقف لعبيد الله بن قيس الرقيات مع أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وزوج الوليد بن عبد الملك لما حجت وقال :

أصحَوْتَ عن أمّ البنين وذكرها وعنائها
وهجرتها هجر امرئٍ لم يقْلُ صَفْوَ صفائها
قرشيَّةٌ كالشَّمس أشْرق نورها ببهائها
زادت على البيض الحسَا ن بحُسنها ونَقَائها
لما اسْبَكَرَّت للشبا ب وقُنّعت بردائها
لَمْ تلتفت لعداتها ومضت على غُلَوائها
لا واهوَىَ أم البنين وحاجَتى للقائها
قَدْ قربت لى بغلة محبوسة لنجائها [2]

فإذا بالموقف يبدو فى ظاهره غزلا بأم البنين ، ويحمل بين طياته ما يحمله من صور الغمز السياسى ، يستهدف منه الشاعر التعريض بزوجة الخليفة ، ومن ثم المساس بشرف الخليفة نفسه ، فهو يختارها موضوعا لشعره ومحورا لغزله ، فهى تعنّيه وتهجره ، وهو يكثر من ذكرها ، ثم يتغزل فى حسنها ، ويتوقف عند عراقة نسبها ، بما يكفى لجعله أسير هواها ، لا يكاد ينصرف عنها ، أو يميل إلى غيرها ، أو هو ما تردد عنده فى أكثر من قصيدة سواء أقصد بذلك أم البنين نفسها ، أم رمى بذلك إلى من أشبهتها من أميرات البيت الأموى الحاكم . ففى مدحه مصعب بن الزبير يبدو حرا طليقا من علاقته ببنى أمية ، فلا يتورع أن يجعل من عاتكة بن الزبير بن معاوية امرأة عبد الملك أيضا موضوعا لغزله ، وهنا تبدو مظاهر الكيد شديدة الوضوح ، فالشاعر حين يتعلق بالزبيريين

(١) الأغانى ٣٥٧/٢ .
(٢) ديوان ابن قيس ١٧٥ .

ويلتزم بمبادئهم الحزبية ، لابد أن يبغض الأمويين ، وهو يتمنى أن ينكل بهم فى كل أمر يخصهم ، ومنه هذا التعرض الصريح لنسائهم إذ يقول فى عاتكة كاشفا عن توظيفه السياسى لغزله:

أعـاتَك بنتَ العـبشمِـيَّة عـاتِكاً ... أثيـبى امـرءاً أمـسى بحـبك هالكا

بدت لى فى أترابهـا فـقـتلتنى ... كـذلك يقـتلن الرجـال كـذلكا

نظرْن إليـنا بـالوجـوه كـأنما ... جَلَوْنَ لنا فـوق البـغـال السبـائكا

إذا غـفَلَتْ عنا العـيـون التى ترى ... سلكن بنا حـيث اشْتَهِين المسـالكا

وقـالَتْ لو انا نسـتطيعُ لزاركُم ... طبـيبـان منا عـالمان بدائكا (1)

وكأنما أراد أن يزيح الستار عمن يقصد إليها قصدا ، حتى لا يظن أن المسألة مجرد تشابه أسماء ، فـهى عاتكة بنت يزيد التى يمثل اسمها رمزاً من رموز القوة السياسية المثلة فى الخلافة ، فى مقابل ما ينتهى إليه من هوى زبيرى ، يكشف لغزه المغلف بوضوح شديد فى قوله :

تذكرنى قَتْلَى بحَرَّة « واقم » ... أصِيبت وأرْحَامـاً قُطعْنَ شَوابكا

إذ يذكر حرة « واقم » وهى إحدى حرتى المدينة ، وهى الشرقية ، وفيها كانت وقعة الحرة سنة ٦٣هـ فى أيام يزيد ، ثم يستكمل المشهد من خلال حسه التاريخى إزاء قومه جميعا:

وقـد كـان قَومى قـبل ذاك وقـومـهـا ... قـد اوروْا بهـا عُوداً من المجد تامكا

همُ يَرتِقُون الفَتْقَ بعـد انْخِرَاقـه ... بحلِمْ ويَهْدُون الحـجـيج المناسكا

فـقُطعَ أرحـامُ وفُضَّتْ جـمـاعـةٌ ... وعـادَتْ روايا الحلم بعـدُ ركـائكا

فهو يكاد يوحد - وهو غريب - ومتميز هنا - بين الموقفين الغزلى والسياسى ، حين يجعل صعوبة وصوله إليها مرهونا بهذا العداء الذى عقد أمامه سبيل اللقاء ،

(١) نفسه ١٢٨ - ١٢٩

فليتحدث إلى عيينة ومالك بن أسماء بن خارجة ، وكانا شاعرين غزليين فيقول لهما على لغة الخطاب الموروثة ، وقد جدد فيها وأضاف إليها :

فمن مبلغٌ عنىَ خليلىَّ آيةً عُيَيْنَةَ أغنى بالعراق ومَالكا
فهل من طبيب بالعراق لعله يُداوى كَريما هالكاً مُتَهَالكا
فلولا جيوشُ الشام كانَ شفاؤُه قريبا ولكنى أخافُ النيازكا
أخافُ الردى من دونها أن أرومَها وأرهبُ كلباً دُونها والسَّكاسكا

فإذا هو يتحدث عن جيوشهم بالشام ، وخوفه من الرماح والموت ، دون أن يصل إليها ، ويقحم الإشارة إلى يوم « مرج راهط » بين « الضحاك بن قيس » من شيعة «ابن الزبير » و « مروان بن الحكم » سنة ٦٤هـ ، وهنا يبدأ حواره الصريح حول ثنائه على «مصعب » ويتدرج بالحديث من غزل طبيعى إلى غزل سياسى صريح ، وبعدها ينصرف إلى سياسة خالصة فيقول :

فلا سِلْمَ إلا أن تقُودَ إليهم عناجيجَ يتبْعَنْ القلاص الرَّواتكا
إذا حَثَّها الفرسان ركضاً رأيتَها مصاليتَ بالدَّخل القديم مَدَاركا
تداركُ أُخْرَانا وتمضى أمامَنا ونتبع ميمونَ النَّقيبة نَاسكا
إذا فرغت أظفارُه من قبيلةٍ أمال على أخرى السيوفَ البواتكا
على بيعة الإسلام بايَعْنَ مصعبا كراديسَ من خيل وجمعاً ضُباركا
نفيت بنصر الله عنهُم عدوهم فأصبحتَ تحمى حوضَهم برماحكا
تداركت منهم عشرةً نهكت بهم عدوَّهم والله أولاك ذلكا

فهو يضعنا أمام رصيد سياسى قوامه حديث الحرب ورفض السلم ، والتغنى بفروسية الفرسان وركضهم ، وإصرارهم على الأخذ بثأرهم ، والانتقام لأقوامهم ، يتقدمهم القادة من الأبطال ممن لايصيبهم خوف ولا فزع من قتال ، إلا أن ينالوا من خصومهم نيلا، ثم يطرح على الموقف بعدا دينيا حين يقف عند مصعب بن الزبير ، وكانت تلك عادته فى مدائحه لمصعب حتى أغضب بذلك الخليفة الأموى : حين قال فيه :

إنما مصعب شهاب من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماء

ثم تتعدد محاولات ابن قيس للنيل من هيبة الخلافة من خلال مثل هذا المستوى الغزلى الذى يطرحه أحيانا حتى ليستغرق من نظمه لوحة غزلية كاملة ، على نحو قوله أيضا فى مقطوعة لأم البنين وقد جعلها - عامدا - موضوعا لغزله :

قد تولَّى الحيُّ فانْطلَقا ... واستطارت نفسُه شَفَقا
مَنْ لِعينٍ تمنحُ الأرقا ... ولِهَمّ حادثٍ طَرَقَا
غادروا لادَرَّ درُّهُمُ ... حين راحوا جُؤْذراً خَرِقَا
وحلا فى اللَّحم مِئزرُهُ ... عَبِقاً بالطِّيب مُخْتَلِفا
قد تمنَّينا زيارتَهُ ... لو أتانا الزور مُنْسرِقا
لقضينْا من لُبانتِه ... إنما يشتاق من عَشِقا
أسلمُوها فى دمشقَ كما ... أسلمت وحشيّةٌ وهَقَا
أم تَدَعْ أمُّ البنين له ... معه من عقله رَمَقا (١)

إذ يستعرض من المشاهد الغزلية ما تكدس لديه من حديث العاشق الوله ، وقد اجتمعت عليه هموم الفراق ، وقد رحلت ظعينته ، فاستطارت نفسه فرقا وأسى ، حتى بدت ممزقة هنا وهناك ، بسبب ما أصابها من السهد والأرق ، ثم يدعو على قومها ، وقد فرضوا عليها الرحيل ، ويتغزل فيها سريعا ، من خلال تصويره حسن وجهها ، وطيب رائحتها ، وبروز أثر النعمة عليها ، ليسجل مزيدا من شوقه إليها ، وقد نأت هى عنه هناك فى دمشق ، واستبد به الفراق بعيدا عنها فى الحجاز ، فمن أنى له بها ، وقد نأت ونأى عنه معها عقله الذى افتقده ، على ما فى حديثه أيضا من هذه الأبعاد الإقليمية التى ظلت تفصل بين موطن إقامته وبينها .

ولا يكاد ابن قيس يكبح جماح غزله ، الهجائى ، أو يتوقف به عند هذا الحد ، بل راح يُعَرِّض بالخليفة ، حين يتخذ من المجال السياسى وسيلته - بل مدخله - إلى هذا الغزل على نحو ما نظمه فى مدح مصعب ، وهو يوجه القول أيضا إلى بشر بن مروان :

ألا هزئَتْ بنا قرشية ... يهتزُّ موكبها
رأت بى شَيْبَةً فى الرأ ... س منى ما أغيبها
فقالت : ابن قيس ذا ؟ ... وغيرُ الشيب يعجبها
رأتنى قد مضى منى ... وغَضّاب صواحبها
ومثلك قد لَهَوْتُ بها ... تمام الحسن أعْيَبُهَا
لها بعلٌ غيورٌ قا ... عدٌ بالباب يحجبها
يَرَانى هكذا أمشى ... فيُوعِدُها ويَضْرِبها
ظللتْ على نَمارقها ... أفَدِّيها وأخْلبُهَا
أحدّثها فتؤمنُ لى ... فأصْدُقُها وأكْذِبُها
فدَعْ هذا ولكنْ حَاجَة ... قد كنتُ أطلبُها
إلى أم البنين متَى ... يقرّبها مقرّبها
أتتْنى فى المنام فقلْتُ ... هذا حين أعقُبها
فلمّا أن فرِحْتُ بها ... ومالَ علىَّ أعْذَبُها
شربْتُ بريقها حتّى ... نَهِلْتُ وبِتُّ أشربُها
وأضحكُهَا وأبكيها ... وألبسُها وأسْلُبُهَا
أعالجُهَا فتَصرعُنى ... فأرْضِيها وأغْضِبُها
فكانت ليلةً فى النَوْ ... م نسمرها ونلعبها
فأيقظها منادٍ فى ... صلاة الصُّبْحِ يَرقُبها
فكان الطيفُ من جنـ ... ـيّةٍ لَمْ يُدْرَ مَذهبُها
يؤرّقنا إذا نمْنا ... ويبعد عنك مَسْرَبُها
لمصعب عند جدّ القول ... أكثرها وأطيَبُها
وأمضاها بألوِيَة ... يسُدُّ الفَخَّ مقْنبُها

إذا خـــــــــــرجَتْ برابِيَةٍ سَرَايـاهَا ومَوكــــــــبُهـــــا
بِنَصـــــــــر الـلـه يَعْلُوهـا ويُمْرِيهـــــــا ويَغْلِبُهـــــا
ويـذكـــــيـــــهـــا بكفـــيِّه إذا مــــــــا لاحَ كَوْكَبُهَا [(1)]

ففى الأبيات وهى كثيرة ، يبدو ابن قيس حريصا على ذهاب معظمها فى الغزل ، وإن كان يريد إخفاء من يقصدها من قبيل التمويه ، وربما من قبيل السخرية من حين إلى آخر ، فربما قصد به مجرد « اسم » من الأسماء التى رددها الشعراء كأم أوفى أو « أم الرباب » أو « أم الحويرث » أو نظائرها لدى أسلافه . فكان اللجوء إلى « أم البنين » لولا أن الشاعر يرمى إلى ذلك فى كثير من صوره فيجعلها « قرشية » من ذوات المواكب لا الهوادج ، بل ربما عجز عن الوصول إليها فراح يكتفى بغزله فى مثلها ، وربما حاول الخلاص من حقيقة الموقف الغزلى حين يعرض حواره حول « مثلها » هذه » أو حين يجعله لطيفٍ سَهَّده حين ألَمَّ به ، فلم يبق أمامه إلا أن يتخيل الموقف الذى تظل « أم البنين » محورا له ، قاصدا بذلك إلى المزيد من الكيد السياسى للخليفة ، وإلا انطلق إلى باب الرموز الذى ظل مفتوحا أمام الشعراء ليختاروا من الأسماء ما يشاءون بعيدا عن هذا الاسم بالذات ، ومعروفة شهرته وحساسية التعامل معه فى تلك الظروف السياسية العصبية ، ولكن عبيد الله حين يصرح باسمها يجعل الموقف حلما ، أو مجرد طيف من أطياف الغزل ، وله حينئذ أن يصور ما يشاء تحت مسمى ذلك الطيف. ولا أدل لديه من أن يؤكد أنه طيف متميز بخصوصية صاحبته التى يراها جنية لا يعرف لها مذهبا ولا اتجاها، فى محاولة للتعمية إذا ما سُدَّ أمامه الطريق أو ربما وقع فى يد الخليفة ، فلم يجد بدا من الاعتذار وقتئذ عن فعلته ، أو لعله يجد لها تأويلا أو منها مخرجا .

وتتكرر هذه المشاهد عند ابن قيس حيث تبدو مغلّفة بحسه السياسى ، كاشفة عن رغبته الجامحة فى الكيد للخليفة ، خاصة حين يسجل ولاءه للزبيريين ، ويصرح بعدائه لبنى أمية ، فلا يتردد – آنذاك – فى أن يتعامل بكل سلاح يمكنه به أن يؤذى به

---

(١) ديوان ابن قيس ١٢١ - ١٢٤

(١) ولعل ابن قيس تفوق على سابقيه فى هذا المجال على نحو ما عُرف عن غزليات عبد الرحمن بن حسان برملة بنت معاوية وأخت يزيد وضيق الخليفة به حتى انتقى الأخطل النصرانى خصيصا لهجاء الأنصار جميعا.

الخلافة، وهى - حينئذ - ممثلة فى شخص الخليفة الذى رآه له عدوا فى حوار آخر حول أم البنين حيث يقول بين ثنايا الأبيات :

أنـا عنـكم بـنى أمية مُزْوَرٌ ... وأنتـم فـى نفسِـىَ الأعـداءُ

وإذا هو يقرب الصورة الغزلية من مدلولها السياسى أيضا فى قصائد له أخرى على غرار قوله :

إنَّ الخليطَ قـد أزْمَعُوا تَرْكى ... فـوقـفْتُ فى عَرصَاتهم أبكى
جنيَّةٌ خـرجَتْ لتـقـتلنا ... مطليـةُ الأقْرَابِ بالمسْك
قـامَتْ تحَيـيِّنى ، فـقلت لهـا ... ويْلـى عـليـك وويـلتـى مِنْك
لم أرَ مـثلك مـا يكون لـه ... خَرْجُ العـراق ومِنْبَرُ الملك
ترمى لتـقـتُلنا بأسْهُمِهَا ... ونَزِيـنـهُا بـالحِلـم والنُّسْك
ياحـبَّذَا أمُّ البـنين علـى ... مـا كَان مـن بَذْلٍ ومـن تَرْك
إن تَسْلمى نسْلِمْ وإن تدعى الإسـلام ... لا نـخْذُلـكِ فـى الـشرك [1]

إذ يظل واضحا تلويحه بهذا « المدلول السياسى » فى ذكره « خرج العراق » و«منبر الملك » ، وهو تلويح لا يجب إغفاله أو تجاهله ، إذ يأتى من الشاعر عن قصد مؤكد، وإلا فما علاقة المصطلح السياسى بعالم غزله إذا لم يرم إلى ذلك بهذا العمق الذى نجد له له نظيرا آخر فى قوله أيضا :

بـانَ الحـىُّ فـاغْتَربَوا ... وشـفٌ فـؤَادك الـطَّرَبُ
وذكْرُكَ المـنـازَلَ من ... رُقَيَّةَ منـزلٌ خـرب
بـه آرىُّ أفْرَاس ... وخَيـمْاتٌ ومُنْتَصَبُ
غَنَواْ جِيـرانَنَا فـنَأت ... بـهـم قَذَاَفَةٌ صَبَب
وفـرَّق بـينَ أهْلِيـنـا ... قـديمُ الـذَّحل والـغَضَب
وقـد علـمت قـريشٌ أنـ ... نـا فـرعٌ إذا انـتْسَبُوا

(١) الديوان ١٤١ .

مـــــراجع فى صـــــفـــــوفِهم   وفـــــــرســـــــانٌ إذا ركِبُوا
وأخـــــــــوالى بـنُو لـيـثٍ   وضـن نـســــــــائـهـم نجُب
هم منعُوا تـهـــــامـــــةَ حـــيـ   ـثُ تحـمـى بعـضَهـــــا العَرَبُ
زمــــانَ نفَى العـــزيزُ بهـــا الـ   ذليـلَ وأمــــــعـنَ الـهَرَبُ [1]

فإذا بتصويره يمتد إلى قضية الثأر والغضب ، وإعلام قريش بأصالة فرعه ، وقوة فرسان قومه ، ويمتد بأصلة النسب إلى أخواله ونسلهم ، ودورهم فى حماية تهامة ، فى وقت استذل فيه الكثيرون وعزت مكانتهم بين بقية الأقوام .

ولم يكن ابن قيس وحيدا فى هذا الميدان المتميز ، فقد شاركه فيه بعض الشعراء ممن قصدوا إلى كتمان ما نظموه فى هذه الأمور الى بدت شديدة الحساسية ، إذ يروى صاحب الأغانى أن « بديحا » راوى خبر ابن قيس حول { أصحوت عن أم البنين وذكرها وعنائها » ، طلب منه ابن قيس أن يكتم عليه بعد أن أنشده أبياته . ولكن وضاح اليمن حين شبب بأم البنين لم يكتم تشبيبه بها ، بل شاع فيها شعره ، وكثر غزله ، حتى ظن أنها تحبه فقتله الوليد بن عبد الملك [2] ، ذلك أم البنين قد استأذنت الوليد بن عبد الملك فى الحج ، فأذن لها ، وهو يومئذ خليفة ، وهى زوجته ، فقدمت مكة، ومعها من الجوارى ما لم ير مثله حسنا ، وكتب الوليد يتوعد الشعراء جميعا ، إن ذكرها أحد منهم أو ذكر أحداً ممن تبعها ، وقدمت افتراءات للناس ، وتصدى لها أهل الغزل والشعر ، ووقعت عينها على وضاح فهويته .

كما يروى أبو الفرج أنها بعثت إلى كُثَيّر ووضّاح اليمن وطلبت منهما أن ينسبا بها [3] .

فأما وضاح اليمن فإنه ذكرها وصرح بالنسيب بها ، فوجد الوليد عليه السبيل فقتله ، وأما كثير فعدل عن ذكرها ونسب بجاريتها ناضرة . ويقال أنها بعد قتل الوليد وضاح اليمن حجت محتجبة ولم تكلم أحدا .

---

(١) الديوان ١٤٢ - ١٤٣ .   (٢) الأغانى ٦/ ٢٣٠ .
(٣) نفسه ٦/ ٢٣٢ .

ومما نظمه فيها وضاح اليمن حين كان مقيما بدمشق ، وكان نازلا عليها ، فعلم بمرضها فقال فى علتها [1] :

حتام نكتمُ حُزْننا حتّاماً ... وعلامَ نَسْتَبْقى الدُّموعَ علامَا
إن الذى بى قد تفاقَمَ واعتَلى ... ونما وزاد وأورث الأسقاما
قد أصبحَتْ أمُّ البَنِين مريضةً ... نخْشَى ونُشْفِقُ أن يكون حِماما
يارَبِّ أمتعنى بطولِ بَقائها ... واجبُرْ بها الأرْمَال والأيتاما
واجبُرْ بها الرجلَ الغريب بأرضها ... قد فَارقَ الأخوالَ والأعماما
كم راغبين وراهبين وبُؤَّسٍ ... عَصَموا بقُرْبِ جَنابها إعصاما
بجناب طاهرةِ الثَّنا محمودةٍ ... لا يستطاع كلامُها إعظاما

إذ لا تكاد الأبيات هنا تشف عن غزل صريح يوازى كثرة الروايات حول علاقة وضاح بها ، وكثرة تشبيبه حتى هم الوليد بقتله ، فسأله عبد العزيز ابنه فيه ، وقال له : إن قتلته فضحتنى ، وحققت قوله ، وتوهم الناس أن بين أمى وبينه ريبة ، فأمسك عنه على غيظ وحنق ، حتى بلغ الوليد أنه قد تعدى أم البنين إلى أخته فاطمة بنت عبد الملك وكانت زوجة عمر بن عبد العزيز حيث قال فيها استكمالا لخيوط المؤامرة الغزلية من المنظور السياسى :

بنت الخليفة والخليفة جدها ... أخت الخليفة والخليفة بعلها
فرحت قوابلها به وتبا شرت ... وكذلك كانوا فى المسرة أهلها

فأحنق واشتد غيظه ، وقال : أما لهذا الكلب مزدجر عن ذكر نسائنا وأخواتنا ، ولا له عنه مذهب ، ثم دعا به فأحضر ثم قتل .

ومما يذكر أبو الفرج فى هذا الجانب أيضا من مواقفه وشعره قوله :

لولا حَذارى من الحتوف فقد ... أصبحتُ من خَوْفها عى وَجَل
لكنت للقَلْبِ فى الهَوَى تَبَعًا ... إنَّ هواهُ ربائبُ الحِجَل

(١) نفسه ٢٣٨/٦ .

جَرْميَّة تسكنُ الحِجـازَ لهَا ... شيخٌ عجوزٌ يعتَلُّ بالعِلَلِ

علّقَ قلبى ربيبُ بيتِ ملوك ... ذات قُرْطَيْن وعثة الكَفَل

تفتر عَنْ منطقٍ تفتنُ به ... يجرى رضابا كذائب العسل [1]

فمن الواضح أن الأمر أصبح يمس هيبة الخلافة من خلال هذا التشبيب المتكرر بأم البنين ، وهو ما تردد فى أكثر من موقف لدى وضاح علي نحو قوله وهو يعمد إلى الطيف كما لجأ إليه ابن قيس فكان مما قاله فيه :

يالقومى لِكَثْرةِ العُذّال ... ولِطيْف سَرىَ مليحِ الدّلال

زائرٍ فى قُصور صنعاءَ يَسْرِى ... كلَّ أرضٍ مَخُوفَةٍ وجبال

ولعله اتخذ القصور قرينة من قرائن أم البنين ، وهو ما يزداد فى شعره وضوحا مرة أخرى حين يشكو الهوى مقسما :

والذى أحْرَموا له وأحلُّوا ... بمنىً صبحَ عَاشِرَاتِ الليالى

ما ملَكْتُ الهَوى ولا النفسَ منى ... مُذْ علقتها فكيفَ احتيالى

إنْ نَأتْ كان نأيها الموتَ صِرْفاً ... أو دَنَتْ لِى فثَمَّ خَبالى

يابنةَ المالكىِّ يا بهجةَ النفـ ... س أفى حبِّكم يحل اقْتِتالى

أىُّ ذَنْبٍ عَلَىَّ إن قلتُ إنى ... لأُحِبُّ الحِجَازَ حبَّ الزلال

لأُحِبُّ الحِجازَ مِنْ حُبِّ مَنْ فيـ ... ـه وأهوَى خلالَهُ من خَلال

وهنا تتردد إشاراته حول مكانتها ، كما يشير إلى ما يقع عليه من صور التهديد أو التوعد بالقتل إن هو استمر فى غزله ، وقد كشفت أمرها أيضا على نحو من قوله :

مَاذَا تُرَاعُونَ من فتىً غَزِل ... قَدْ تيمَتْهُ خَمْصَانَةٌ رُؤْدُ

يهددوننى كيما أخافهم ... هيهاتَ أنّى يُهَدَّدُ الأسْدُ

وكان مما صرح به من ذكر اسمها وما جناه عليه من ألم الهوى قوله:

---

(١) الأغانى ٦/٢٤٣ .

صدعَ البينُ والتفرقُ قَلبْى ... وتولَّتْ أمُّ البنين بلُبى
ثوتِ النفسُ فى الحُمُولِ لديْها ... وتولىً بالجسمِ منّىَ صَحْبى
ولقد قلتُ والمدامع تَجْرى ... بدموعٍ كأنّها فيضُ غَرْب
جزَعاً للفراق يوم تولت ... حسبىَ اللهُ ذو المَعَارجِ حَسْبِى

وكذا كثر كلامه حول مكانتها فى بيت الخلافة ، ويبدو أن هذا الموقف المكرر كان كافيا لتعريف الناس بها موضعا لتشبيبه ، وإن لم يذكر اسمها صراحة على نهجه فى قوله:

ربَّةُ محرابٍ إذاَ جئتُها ... لم ألقَها أو أرتقِي سُلَّما
إخوتها أربعةٌ كلُّهم ... يَنْفُون عنها الفارسَ المُعْلَمَا
كيفَ أرجيِّها ومِنْ دُونِها ... بَوّابُ سُوءٍ يُعْجِلُ المشتما
لامنةً أعلمُ كانتْ لهَا ... عندِى ولا تَطْلُبُ فينا دَماً
بَلْ هَىْ لمَّا أنْ رأتْ عاشقا ... صبًّا رمته الهوى فيمن رَمَى
لما ارتمَيْنا ورأتْ أنها ... قد أثبتَتْ فى قلبه أسْهُما
أعجبَهُ ذاكَ فأبدَتْ له ... سُنَّتها البيضاءَ والمِعْصَمَا
قامَتْ تراءَى لِى على قَصْرِها ... بين جوارٍ خُرَّدٍ كالدُّمى
وتعقد المِرْطَ على حَسْرَة ... مثل كثيب الرمْل أو أعظماً

ويصرف النظر عن كثرة الشواهد لدى وضاح أو ابن قيس ، وعلى الرغم من أهمية دلالتها ، يظل ابن قيس صاحب قضية يتبناها ويلتزم بمبادئها إزاء الحزب الزبيرى ، فإذا ما تجاوزنا اتهامه بالنفاق من منطلق توجهه إلى قصر الخلافة الأموية ليتقدم ببعض مدائحه هناك للخليفة ، ظلت صورة ابن قيس متميزة تماما فى إطار هذا الضرب من الغزل السياسى ، ويروى أبو الفرج قصته حين قصد قصر الخلافة لعله يظفر بعفو الخليفة عنه من خلال شفاعة عبد العزيز بن مروان ، وكان عبد الملك أرق شيء عليها ، فدخل عليها عبد الملك كما كان يفعل ، وسألها إذا كانت لها حاجة ؟ فأجابت : نعم . فقال : قضيت لك

كل حاجة إلا ابن قيس الرقيات .فقالت : لا تستثن على شيئا . فنفخ بيده فأصاب خدها ، فوضعت يدها على خدها ، فقال لها : يا بنتى ارفعى يدك ، فقد قضيت كل حاجة لك ، وإن كان ابن قيس الرقيات . فقالت : إن حاجتى ابن قيس تؤمنه فقد كتب إلى يسألنى أن أسألك ذلك . قال : فهو آمن ، فمريه يحضر مجلس العشية . فحضر ابن قيس أمام الناس ، فأخر عبد الملك الإذن له ، ثم عرف الناس به قائلا أنه القائل :

كيف نومى على الفراش ولما تشمل الشام غارة شعواء

فأرادوا قتله ، واتهموه بالنفاق ، ولكن الخليفة أخر قتله لأنه فى منزله وعلى بساطه ، فاستأذنه ابن قيس ليمدحه فمدحه بقصيدته التى جاء فيها :

عاد له من « كثيرة » الطربُ فعينه بالدموع تنسكبُ

كوفيَّة نازحٌ محلتُّها لا أَمَمٌ دارُها ولا سَقَبُ

والله ما إن صَبَتْ إلىَّ ولا إن كان بينى وبينها سَبَبُ

إلا الذى أورثت « كثيرةُ » فى الـ ـقلب وللحُبّ سورةٌ عَجَبُ

وفى نفس القصيدة جاء قوله فى عبد الملك : -

إن العتيق الذى أبوُه أبو العا صى عليه الوقارُ والحُجبُ

يعتدل التاج فوقَ مفرقه على جبين كأنه الذهب

فقال له عبد الملك :

يا ابن قيس مدحتنى بالتاج كأننى من العجم وتقول فى مصعب :

إنما مصعب شهاب من اللـ ـه تجلت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك قوة ليس فيه جبروت ولا به كبرياء

أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا .

وتتبلور كثافة الحس التاريخى فى حوار الشاعر بصرف النظر عن طبيعة الموضوع الذى يعالجه ، وإن كان هذا لا ينفى أن ثمة موضوعات بدت أكثر قابلية للإشباع بهذا

الحس ، كأن يجمع الشاعر بين المدح والفخر ، وعندئذ تتوحد لديه أبعاد التجربة ، إذ يبدو انفعاله إزاء المدح والفخر على درجة من التقارب ، لا يسندها إلا حسه المتميز حين يأخذ تلك الصورة المكثفة المتميزة على النحو الذى نجده - على سبيل المثال - عند قيس فى مدحه مصعب بن الزبير وفخره بقريش فى قوله :

أقفرتْ بعد عبدِ شمس « كداء »
« فكدى» فالركن « فالبطحاء »

« فمنى » « فالجمار » من « عبد شمس »
مقفرات « فبلدح » « فحراء »

فالخيام التى « بعسفان » فالجحـ
ـفة منهم ف « لقاع » ف « الأبواء »

موشحات إلى « تعاهن » ف « السـ
ـقيا » قفار من « عبد شمس » خلاء

قد أراهم وفى المراسم إذ يغـ
ـدون حلم ونائل وبهاء

وحسان مثل الدمى عبشميا
تٌ عليهن بهجة وحياء

لا يبعن العياب فى موسم النا
س إذا طاف بالعياب النساء

ظاهرات الجمال والسرو ينظـ
ـرن كما ينظر الأراك الظباء

فلدينا هنا من رصيد الأسماء والأعلام والأماكن ما يرتبط بعمق تاريخى متميز

حين يذكر منها جبل كدى بمكة وعرفة ، والركن اليمانى ، وبطحاء مكة ، ومنى ، وأماكن رمى الجمار منها ، ويلدح ، وهو فى طريق التنعيم من مكة ، وجبل حراء بمكة ، وعسفان على الطريق بين الجحفة ومكة ، والقاع وهو منزل للحج بطريق مكة ، والأبواء من أعمال الفرع بالمدينة ، وتعاهن وهى عين ماء بين مكة والمدينة ، وكأنه يتحول إلى جغرافى دقيق يتعلق عقله ووجدانه بكل هذه الأماكن التى حن إليه حنينا سياسيا إذ تنتابه الحسرة على ما أصابها ، وقد تحولت عنها الخلافة بثقلها السياسى إلى دمشق ، وهو ما زال إليها مشدودا على طريقة شعراء الجاهلية فى تصوير مشاعرهم إزاء الطلل وصاحبته، إذ يحيل مشهد الحنين إلى محور نسائى على طريقة أهل الطلل ، فيذكر من القرشيات الحسان فى لوحة غزلية موجزة ومتميزة يفرض عليه فيها الإيجاز طبيعة الموقف غير الغزلى ، إذ يرصد لهن من الصفات ما يتناسب مع المكانة وطهر النسب ، ورفعة الشأن . ترى فيهن البهجة والحياء وعراقة الأنساب والمروءة ، فلا يقمن بأعمال وضيعة كمن يطفن بالثياب والعطور فى المواسم من الجوارى والأجنبيات .

وكأنى بالشاعر لا يريد الإطالة فى هذا الموقف فهو يريد أن يمدح مصعبا ، ويدخل معه شريكا فى القصيدة فيفخر بقومه وفى الحالتين يتحول بالحوار تحولا سياسيا واضحا:

حبذا العيش حين قومى جميع	لم تفرق أمورها الأهواء
قبل أن تطمع القبائل فى ملك « قريش »	وتشمت الأعداء
أيها المشتهى فناء « قريش »	بيد الله عمرها والفناء
إن تودع من البلاد « قريش »	لا يكن بعدهم لحى بقاء
لو تقفى وتترك الناس كانوا	غنم الذئب غاب عنها الرعاء

فهو يعكف على تصوير حلمه وأمله فى بقاء (قريش) حتى لا ينعى سلطانها وسيادتها يوما ما ، وهو نعى يخشى وقوعه إذا ما خضعوا للأهواء أو تشتتت كلمتهم ، وهنا يبدو الحس القومى شديد السطوة على لهجة الشاعر من خلال تلك الواقعية العَلَمية التى يرصدها فى « قومى » ، « القبائل » ، « قريش » ، « أعداء قريش » ، «المشتهى فناء قريش » ، « إن تودع قريش » ..... إلخ .

ولعل تكراره لقريش هنا يسجل ضربا متميزا من إيقاع هذا الحنين بين سعادته بالانتماء إليها ، وكذا ممدوحه ، وبين خوفه عليها من طمع القبائل فى ملكها ، أو شماتة بنى أمية فى انهيار سلطانها ، ومن ثم راح يطمئن نفسه من خلال حس دينى عميق يدين فيه بولاء كامل لقضاء الله وقدره ، وينذر الشامت والمتمنى بخيبة أمل فيما ينتظر أو يتمنى ، ويبين اعتداده الشديد بقريش كحامية لكل ما حولها ، وكأن فى فنائها نذيرا بالفناء العام لكل ما حولها من الأحياء ، بل ربما للعالمين جميعا إذ يصبحون غنما بلا راع، فإذا بهذه المشاعر المتداخلة تلتقى فى بوتقة الحديث عن قريش ، حيث يسجل الشاعر شديد خوفه عليها ، وصدق حنينه إليها، وكامل ثقته فيها من خلال تلك اللوحات التقريرية المباشرة ، ثم يحيل الموقف إلى صورة حكمية مؤكدة يغلفها الشعور الدينى العميق الذى يظل حارسا أمينا لنفسية الشاعر ، يبعث على الاطمئنان :

هَلْ تَرَىْ من مُخَلَّد غـير أن اللـ ـه يبقىَ وتذهبُ الأشياءُ

يَأْمُلُ الناس فى غَدٍ رَغْبَ الـدّ دَّهْرُ ألاَ فى غَدٍ يَكُونُ الـقَضَاءُ

لم نَزَل آمنينَ يحسدنا النَّاسُ ويجرى لنا بِذاك الثراءُ

فَرَضَينا فمُتْ بدائك غمًّا لا تُميتَنَّ غيرك الأدواءُ

لو بكَتْ هذه السماء على قَوْ مٍ كرامٍ بَكَتْ علينا السَّماء

فهو يمزج حديث الحكمة بموقع قريش وأهميتها ودورها وفضلها على كل من حولها، وهو بذلك يغيظ خصمه وخصوم قومه جميعاً ، داعيا عليهم أن يموتوا من غيظهم ، دخولا بذلك إلى لوحة أخرى من لوحات رصد الأعلام على الصعيد التاريخى الذى عرضه فى لوحة المقدمة :

نَحْنُ منا النبىُّ الأمّى والصّدّيقـ ـق منا التَّقِىُّ والخُلَفاءُ

وقتيلُ الأحْزاب حمزةُ منّا أسدُ الله والسَّنَاء سَنَاءُ

وإذا برصيد الأعلام يلتقى فى ذاكرة الشاعر ومخيلته بصور من حنينه ولهفته حول كل عَلَم يذكره ، وهو ما سيرد عنه حديث آخر فى تصوير تلك الواقعية العَلَمية ، ويكفى

أن نلتقط من خيوطها هنا ذلك التوحد النفسى الذى يعكس إحساس الشاعر إزاء قومه وإزاء خصومهم ، وهو ما وظّف له حديثه الغزلى من المنظور السياسى أو الكيدى أو الهجائى كما عرضنا لذلك من قبل .

وليس فى هذا التناول تباعد بين حديث الغزل السياسى وبين منطق الحنين الذى رأيناه شديد التدفق لدى الشاعر ، وكأنه يبحث عن ضالته مرة هنا وأخرى هناك ، فإذا هو يجدها حينا فى مشاهده الغزلية التى يرددها عبر ديوانه ، ثم يعود فيعتذر عنها ، وكأنما أدت وظيفتها حيث حققت له شفاء النفس من بنى أمية ، وسجلت له إخلاصا وصدقا فى الانتصار لأبناء حزبه . ويجدها أحيانا أخرى فى هذا التناول السياسى الصريح لقضية قريش والحزب الزبيرى ، وهو ما يمزجه بتصوير حنينه وأمله فى أن يعود إليها الحكم ، مع تلك البكائيات المرددة حول مقتل الحسين بخاصة ، وشهداء المسلمين بعامة .

وربما صح مع نهاية هذا العرض أن نرى ابن قيس مؤرخاً وشاعراً معاً ، فهو مؤرخ من طراز متميز تتغلب عليه انفعالاته ومشاعره ، فيبدو من خلالها صادقا فى كل ما صوره وقرره ، صحيح أنه التقى مع وضاح اليمن فى صوره الغزلية ، ولكنه تجاوزه كثيرا فى منطقة الالتزام الحزبى التى أخذ نفسه بها ، فبدت بارزة فى اتجاهه السياسى قبل الانصراف إلى قصر الخلافة ، أو الوقوف موقف المعتذر بين يدى الخليفة ، وإن كانت هذه الوقفة بدت مبررة إذا أخذنا بمنطق شعراء الأحزاب فى مبدأ « التقية » للنجاة من بأس الخليفة وبطشه .

ومع هذا كله لم يغب عن الشاعر ذكاؤه فى مدائحه للخليفة ، وكأنما أدرك بطبعه وفهمه لأدواته طبيعة الصورة الاستبدادية المرسومة فى أبياته للخليفة الأموى ، وبين الصورة الدينية التى رسمها لمصعب ، فبدا فيها شديد المراس من هذا المنطلق الدينى الذى تأكد من خلاله انتماؤه للحزب الزبيرى ، وهو ما أدركه الخليفة بحسه النقدى والسياسى ا ضاً .

وخلاصة القول هنا تعود إلى التأكيد على تحوُّل الغزل إلى هذه المناحى السياسية أو كيدية ، سواء أقصد الشاعر فيها إلى الإطالة أم شغله الإيجاز ، أو حاول رصد مقولته

فى إطار المقطوعة أو القصيدة ، أو اكتفى بالمقدمة الغزلية ، أم عرضه موزعا بين أبيات متناثرة لا يربطها إلا واقعه النفسى ، وبين هذا وذاك يظل جديدا فى حركة التاريخ بل فى حركة الشعر أيضا هذا الاتجاه المتميز الذى ارتبط بصورة الحياة الشعرية فى العصر الأموى وهو ما يمكن مراجعته ومعاودة تأمله من خلال عدة مساقات محددة يعكس كل مساق منها مساحة جديدة لها تميزها وقسماتها فى تَوجّه الحوار الغزلى إلى حقل هجائى أو سياسى:

- فمن حيث الشكل غلبت عليه خفة الوزن وسهولة الأداء ، وكأن الشاعر لم يقصد إلى عالم الفحولة الفنية بقدر ما شغله ذلك التوظيف الجديد للقصيدة الغزلية ، ومن ثم غلبت عليه رغبته فى الكيد للخليفة فبرزت على كل ما سواها ، وبدت كامنة وراء الصياغة الجمالية التى استهدفت إذاعة ذلك اللون بين جمهور عريض يترنم به فحسب .

- ومن ثم ظهر تكرار الصور وغلبت على الشاعر نزعته إلى الحوار حول الطيف ، فربما أصاب هدفه من خلال غزلياته ، وربما وقع فى مأزق حرج ، فكأنما أراد إيجاد مخرج له إذا ما ضاق به الموقف ، أو حزبه الأمر فى بلاط الخلافة ، وبذا بدت صورة الطيف بمنأى عن عذرية الغزل من غيرها بقدر ما بدا كامنا وراءها تلك الرغبة فى إتاحة الفرصة لنفسه للاعتذار إذا ما وجب ذلك عليه فى موقف ما .

- كما تكرر المصطلح السياسى لديه عبر أكثر من محاولة لرصده بين ثنايا الأبيات حتى راح يشكل جزءا من معمار القصيدة ، وهو ما احتوته الصور الجزئية والتقارير المباشرة فبدا توظيفه مقوما أساسيا من مقومات شفاء غليل الشاعر من رموز الخلافة وكل ما يتعلق بها .

- ويبدو الميل إلى التقريرية والاعتماد على اللغة الواضحة المباشرة أكثر شيوعا من التصوير مما يرجح غلبة القصد السياسى أو الكيدى على ما سواه ، وهو ما يرشح انحراف الموقف الغزلى عن طبيعته المألوفة حيث يأخذ منعطفا آخر لا يهم المبدع فيه إعمال ملكة الخيال ولا نسيج الصور ولا حتى تصوير التجارب الصادقة بقدر ما يهمه من الأداء الوظيفى الجديد للصورة الغزلية فحسب .

– ويبدو توصيف هذا النموذج الغزلى بالكيدى أو السياسى ضربا من الانسياق خلف معطياته المتكررة ومعاجمه المتشابهة بين شعرائه ، ولا غرو فى ذلك إذا ما تصورناه وليد مواقف محددة ، لم ينظم إلا فى ظلالها ومن أجل غايات مقصودة لذاتها .

– كما يبدو أن هذا الضرب الغزلى كان أشد قربا إلى نفسية ابن قيس الرقيات ، فكان سلاحه الذى تمكن منه ، وأجاد إعداده وإشهاره فى وجه خصوم حزبه ، فلم يكن ليمل ترديده إلا تحت ضغوط الخلافة حين حزبه الموقف فى الشام فمال إلى الاعتذار على منهج « التقية » لدى شعراء الحزب الشيعى ، وكأنه قد مال إلى التلميح بالهجاء أكثر من قصده إلى التصريح ، ومن ثم كان الغزل لديه سبيلا إلى الغمز السياسى كلما سنحت له سانحة لينتقم من بنى أمية من هذا المنطلق .

– ويبقى الغزل السياسى بمثابة حقل شديد التمايز فى الشعر السياسى حيث اقتحم مساقات جديدة لم يكن ليخوضها من قبل ، ولا حتى بعد ذلك العصر ، فكأنما ولد الغزل السياسى مع عصر بنى أمية ليموت أيضا فى ظلال نفس العصر فلم نكد نشهد له امتدادا بعد ذلك مما يثبت وظيفته فى فترة الصراع السياسى العنيف كما عانته الدولة الأموية بالذات .

– ومن الواضح أن الرموز الكيدية قد ترددت وتكرر ذكرها فى المشاهد الغزلية ، وخاصة حين يدور الحوار حول المرأة مما يدفع بالشاعر إلى التعريج على أنسابها وأحسابها وقصورها وكل ما يمكن أن يشير إلى البلاط الحاكم ، وهو ما تعكسه الرموز الكيدية موزعة بين عموم الصورة ، وبين خصوصية الأسماء النسائية التى وجدت مجالاً رحبا فى خضم ذلك الضرب الغزلى المتميز .

– وأخيراً يظل صدى هذا الغزل السياسى وارداً لدى الخلفاء من خلال ما أصاب بعضهم من غيظ أو خوف من رداءة السمعة بسبب من التشهير بنسائهم ومن ثم انقسمت مواقفهم بين رغبة فى تأديب الشعراء وأخرى فى إسكاتهم بأية صورة من الصور .

(٤) الواقعية العَلَمية

وأشد ما يكون الشاعر صدقا حين يتعرض لحدث تاريخى يتغنى فيه بأنسابه أو بأنساب قومه ، معبرا عن واقعه أو واقعهم ، فتضيق أمامه منطقة الزيف ، ويبقى له أن يصدق تاريخا فيما هو بصدد عرضه شعراً ، صحيح أنه قد يسقط انفعالاته على الحدث بما يخفف من حدة موضوعيته ، ولكن دون أن يستطيع أن يغير الوقائع ، ولا أن يزيف نتائجها ، وهو ما نجده بصفة واضحة فى تسجيل الشعراء للغزوات والحروب ، ليصبح الشعر « بيانات حربية » تتسم بتلك الواقعية ، سواء فى ذلك حروب المسلمين مع الروم ، أو فى تلك الفتن الداخلية التى شغلت المجتمع الإسلامى فترات طوالا ، أو فيما وقع بينهم من أزمات سياسية مع عناصر أجنبية محكومة متمردة .

وفى حديث الحروب بالذات تسيطر الواقعية العَلَمية على الشاعر ، بما لا يدع مجالا للشك فيما يقوله أو يصوره ، ذلك أن الواقعية العَلَمية تعد مقوما أساسيا من مقومات الصدق التاريخى ، على نحو ما نجده فى فتح العرب لخراسان بقيادة الأحنف بن قيس التميمى ، وكيف قاتلوا الأتراك الذين أعانوا « يزدجرد » عليهم ، وطاردوهم إلى حدود بلادهم ، إذ يقول « ربعى بن عامر » وهو واحد من شهود المعركة وجند القتال :

ونحن وَرَدْنا من « هراة » مناهلاً
رواءً من « المروين » إن كنت جاهلا

و « بلخ » و « نيسابور » قد شُقِيَتْ بنا
و « طوس » و « مرو » قد أرزن القنابلا

أَنَخْنَا عليهم كُورةً بعد كورة
نقضُّهم حتى احتَوَيْنا المناهلا

فلله عينَا من رأى مثلَنا معاً
غداةَ أَزَرْنَ الخيل « تركا » وكابلاً [(١)]

(١) معجم الأدباء ٢/٤١٢ .

فإذا الشاعر يبنى أبياته على أساس من هذا الرصد « الجغرافى التاريخى » الدقيق لأماكن الحروب وميادين القتال ، بعيدا عن الزيف أو الافتعال ، فإذا ما جاءت النهاية انتصاراً لقومه بدا من حقه المغالاة فى تصوير فرحته بهذا النصر ، إذ يعكس صداه فى نفسه ، أو يصور كيفية قتل خصمه ، على نحو ما كان من مقتل « يزدجرد » بعد ما أصابه من شدة الفزع أمام أبطال المسلمين ، وهم يتعقبونه فى فراره ، حتى يلجأ إلى « طاحونة » على نهر « رزيق » فيلقى بها مصرعه ، وهو ما يصوره الشاعر « أبو بجيد نافع بن الأسود » حين يقول :

ونحن قتلنا « يَزْدجرد » ببعْجَة

من الرعب إذ ولى الفرار وغارا

غداةَ لقيْنَاهم « بمرو» نَخَالهُم

نمورا على تلك الجبال ونارا

قتلناهم فى حربة طحنت بهم

غداة الزريق إذ أراد جوارا

ضممْنا عليهم جانبَيْن بصادق

من الطعن مادامَ النَّهار نهارا

فوالله لولا الله لا شيء غيره

لعات عليهم بالرُّزيق بَوَارا (١)

من هنا يبدو توثيق الأحداث عن طريق الالتزام بالواقعية العَلْمية أساساً تاريخيا يُعتد به لدى الشاعر ، إذ ينأى عن الوهم أو الافتعال إلا ما قد يسمح له به من مبالغات انفعالية إزاء نتائج تلك الحروب ، على أن القول بمنطق الصدق من هذه الزاوية لا يعنى اختفاء صور الصدق الأخرى لدى الشاعر ، فهو صادق اجتماعيا - بالضرورة - إذ يصدر

(١) معجم الأدباء ٢/٧٧٧ .

في الغالب عن واقع معاش ، وتجارب يمارسها ، في فترة ما من فترات المد الحضاري والسياسي قلما ينفصل عنها ، بحكم طبيعة الانتماء ، والتماس المادة الفنية من طبائع الواقع الذي يعيشه . وهو يصدر أيضا عن صدقه الأخلاقي الذي يجنبه الجور على الحقائق، أو الانزلاق بها إلى مناطق الزيف أو الإضافة ، أو التعديل بما يمكن أن يشكك في شعره .. ثم هو على المستوى الذاتي يبدو صادقا فنيا إذ يتسق مع نفسه تجاه موضوعه ، وتبدو ذاته مؤكدة لغة التفاعل معه على المستوى العقلاني أو الشعوري على السواء .

كما تبدو الصياغة القصصية عنصرا من عناصر الموضوعية بما فيها من توقف عند أماكن الأحداث ، أو حتى عند الوقائع نفسها ، أو في تصوير طبائع البطولات ، أو الصعوبات التي تواجه البطل ، وهو يعاني الكثير حتى يتجاوزها .

كما تظل السرعة الفنية إحدى الظواهر الشائعة في كثير من قصائد ذلك الشعر «الحربي » وتعد بمثابة اتجاه يكشف عن الاتساق مع إيقاع التجارب ، والتفاعل الصادق معها ، وهي سرعة تنعكس في الإكثار من لغة الارتجال وغلبة منطق البديهة ، أو تفضيل النظم في بحر الرجز ، أو الإكثار من مشطورات البحور ومجزوءاتها ، أو الاكتفاء بالمقطوعات دون الانشغال الفني بعرض الطوال من القصائد .

وقد ترد الإطالة في نماذج محددة من هذا الشعر تجعله أقرب إلى النظم ، لأنها عندئذ لا تصدر عن تجارب ولا تنقل مشاعر ، بقدر ما تهدف إلى نقل معلومات ورصد أخبار ، في صورة يسهل حفظها وتداولها ، وهي أقرب بذلك إلى أبواب الشعر التعليمي أو التاريخي ، حيث تحكي حدثاً جليلاً يحرك كيان المجتمع من خلال سجل ضخم لأحداث أخرى جسام سبق إليها هذا الحدث ، وهي إطالة تأتي عن عمد حين يستهدف تحويل الشعر إلى ضرب من النظم التاريخي الذي يشغل فيه الشاعر بذلك البعد التاريخي أكثر من أي شيء آخر .

وتبرز كثرة المواقف التقريرية ، وكذا العمد إلى الإكثار من اللغة المباشرة التي قد تتجاوز حدود التصوير ، وهو من أخص خصائص الشعر وصيغ عرض التجارب ، أمام

واقع يجب أن يسجَّل ، فلا بد أن تكون وسيلة التسجيل موضوعية حتى نطمئن إلى ما ترصده من أحداث دون أن يؤثر عليها منطق المجاز أو أسلوب معالجة الصورة ، إذ قد يصرفها عن وجهتها الصحيحة طبقا لأدوات الشاعر ، وانطلاقاً من طاقاته الخيالية التى ربما أقحمت الخيال فغير من حقائق الواقع ، وهذا ما قد يضر بالتاريخ ، وهو ما يجب أن يتخلص منه الشاعر ، أو - على الأقل - يحسن له ذلك .

ومع حديث « الأعلام » يظل شاهدا مؤكدا على سيادة تلك الواقعية ، على ماقد يبدو من الإفراط أحيانا فى عرضها حتى يكاد النص الشعرى يتجاوز ذاتية الإبداع ، إلى غيرية هذا الركام « العَلَمى » على ما له من أهمية خاصة يرصد منها مثالا قول ابن قيس الرقيات فى همزيته :

نحن منا « النبىُّ » الأمى « والصِّدِّيق » منا التَّقِىُّ والخُلفاءُ

« وقتيلُ الأحزاب » حمزة « منا « أسدُ الله » والسَّناء سَنَاءُ

« وعلىٌّ وجَعْفَرٌ » ذو الجناحين هناك الوصىُّ والشُهَداء

و « الزُّبَيرُ » الذى أجاب رسولَ الله فى الكَرْب والبلاءُ بَلاَءُ

والذى نغص « ابن دَوْمَةَ » ما يُوحى الشياطين والسيوفُ ظماء

فأباحَ العراقَ يضربهُم بالسُّيف صَلْتاً وفى الضِّراب غَلاء

غيَّبوا عن مواطنٍ مُقْطَعَات ليس فيها إلا السُّيوفُ رَخاء

فسعَوْا كَىْ يُغللوك ويأبى الله إلا الذى يَرَى ويَشَاء

حسداً إذْ رَأَوْك فَضَّلَك الله بما فُضِّلَتْ به النُّجَباءُ

فعَلَى هَدْيِهم خرَجْتَ وما طبُّك فى الله إذ خَرَجْتَ الرِّياء

إن تعشْ لا نزل بخير وإن تَهْلك نَزَلْ مثل ما يَزولُ العَمَاء [1]

---

(١) ديوانه ٩٠ - ٩١.

وكأنه بذلك يحكى تاريخ الدولة الإسلامية فى مهدها من خلال رصد هذه الأسماء بدءاً من رسول الله ﷺ ، إلى الصديق رضى الله عنه ، إلى الخلفاء الراشدين رضى الله عنهم جميعا ، من خلال عرض ما عرفوا به من التقوى والورع ، إلى المجاهدين الذين نالوا أجر الشهداء دفاعاً عن دينهم ، ومنهم « حمزة » وقد لقب « بأسد الله » وقتل على يد «وحشى » غلام « جبير بن مطعم » يوم « أحد» ، ومنهم « على » رضى الله عنه وأخوه « جعفر » الذى لقب « بذى الجناحين » لما قاله عنه رسول الله ﷺ حين نعى إلى زوجه أسماء « إن الله جعل لجعفر جناحين يطير بهما فى الجنة » وهو ما ردده ابن قيس فى قصيدة أخرى قالها فى مديح عبد الله بن جعفر :

للقاء « ابن جعفر » « ذى الجناحين » الكريم النصاب فى الأسلاف .

كما يذكر من العشرة المبشرين بالجنة « الزبير بن العوام » ، وكان أحد الستة أصحاب الشورى ، ومن أصحاب الهجرتين وشهود الغزوات ، وأول من سل سيفا فى سبيل الله وعنه قال ﷺ « إن لكل نبى حواريًا ، وحواريىّ الزبير » وكان مقتله يوم «الجمل » ، كما يذكر « ابن دومة » وهو « المختار الثقفى » ، كما يذكر الذى نغصه يقصد به «مصعب بن الزبير » حيث كان المختار متعدد الاتجاهات بين خارجى زبيرى ورافضى ، وقارب مسلك الزنادقة فيما ادعاه من وحى الشياطين إليه بأقوال مسجوعة .

فالشاعر يجمع هذا الرصيد الضخم من واقع البطولات التاريخية جمعا مقصودا باعتبارهم من حماة العقيدة ، ورجالات الإسلام الذين يدفعون عنه ليدخل بعدها إلى خصوص الصورة فى مدح مصعب فيقول :

إنما مصعب شهابٌ من الله تجلّت عن وجهه الظلماء

ملكه ملك قوة ليس فيه جبروتٌ ولا به كبرياء

يتقى اللهَ فى الأمور وقد أفلَح من كان همَّه الاتقّاء

بعد ما أحرز الإلهُ بك الرَّتْقَ وهدَّت كلابَكَ الأعداء

وكأنه لم يشأ أن تضيع قصيدته كلها فى مدح مصعب ، فاختار له من دائرة الفضيلة جوانبها الإسلامية حين تجعله شهابا من الله لا يعرف الكبرياء ولا العنت فى حكمه ، بل يتمتع بالتواضع لخالقه حيث يخشاه ويتقيه فى كل أموره ، وكأن الله قد جعله سببا لرأب الصدع وإزالة الفرقة بين المسلمين . فبدت الصورة - فى مجملها - دينية وهى التى عرضنا لها آنفا فى غضبة عبد الملك بسبب مقارنتها بما قاله عبيد الله فى مدحه حين جعله ملكا متوجا كملوك العجم .

ويتجاوز الشاعر هذه الأبعاد الشخصية إلى ما درج عليه من رصيده التاريخى المقصود ، حيث يعود إلى الفخر الجماعى وهو أيضاً مدح جماعى :

ورجال لو شئتُ سميتُهم ... منَّا ومنَّا القضاة والعُلماء

منهُم ذو الندى « سُهَيل بن عمروُ » ... عصمةُ الجار حين حبُّ الوفاء

حَاطَهُ أخوالهُ « خزاعةُ » لمَّا ... كثرتهم بمكةَ الأحيْاء

حين قال الرسول زُولوا فزالوُا ... شَرع الدِّين ليس فيه خفاء

ورجال من « الأحابيش » كانت ... لهم فى الذين حاط دماء

والذى أشربت « قريشٌ » له الحُبَّ ... حبا عليه مما يُحَبُّ رِداء

«وأبو الفضل » وابنه الحَبْرُ عبد الـ ... له « إن عىَّ بالرؤى الفقهاء

والذى إنْ أشار نحوك لطماً ... تبَع اللطمَ نائلٌ وعطاء

والبحور اللتى تُعَدُّ إذا النا ... س لهم جاهليةٌ عمياء

يضعون السَّديف من قَحَدِ الشُّوْل ... مَنْ آوتْ إليهمُ البَطحَاء

فى جفانٍ كأنهن جوابٌ ... مُتْرَعاتٌ كما يفئ النهاء

وهم المحتَبُون فى حُلَلِ اليمنة ... فيهم سماحةٌ وبهاءُ

« وعياض » منا « عياضُ بنى غنم ... كان من خير ما أجَنَّ النسَّاء

وإلى هذا المدى يكاد يتوقف لديه الفخر ليدخل منطقة نفسية أخرى تخيم على نفسه فيها علامات حزن وكآبة ، بعد أن صور جمعا من الرجال أسهموا فى كل مجالات الحياة بين أبطال وقضاة وعلماء ، يذكر منهم سهيل بن عمرو بن عبد شمس ، وهو الأعلم الخطيب، وكان من أشراف قريش ، أسلم يوم الفتح ، وقام بعد ذلك بمكة خطيبا حين توفى الرسول ﷺ وهاج أهل مكة ، وكادوا يرتدُّون فسكن الناس وقبلوا منه ، وكانت أمه من خزاعة وهو ما أكده الشاعر فى نسبه وأخواله وموقعه من الناس حين خطب فيهم . كما يذكر الأحابيش وهم جماعة من قريش نسبوا إلى حبشى ، وهو جبل بأسفل مكة ، لأنهم تحالفوا بالله إنهم ليد على غيرهم ما سجا ليل ووضح نهار ومارسا حبشى .

كما يذكر أبا الفضل العباس بن عبد المطلب ، وما عرف عن ابنه عبد الله من فصاحة وبيان وتفقه فى الدين حتى عرف بحبر الأمة . وكذا يذكر عثمان رضى الله عنه ، وما ناله من حب قريش واحترامها ثم يذكر عبد الله بن جدعان ، وكان قد كبر فحجر عليه أهل بيته أن يعطى أحداً ، فكان إذا جاءه الرجل يسأله قال : إنى سوف ألطمك ، فلا ترض حتى يفتدى منك بما تريد أو تلطمنى . وهو يضيف إلى هذه الأعلام التاريخية رصيدا عاما من تلك البحور التى نضحت على الناس بكرمها ، فأطعموهم بلا حدود ، وقد عرفوا بشرف مكانتهم وعزتهم ، وكأنه يتوج هذا الجمع من كرام القوم بما يخص به عياض بن الحارث بن فهر ، كان شريفا وله فتوح فى زمن عمر بن الخطاب ، إذ يجعله ابن قيس من خير ما ولدت النساء .

فإذا انتقل الشاعر إلى لوحة الخوف والحذر بدا شديد الحسرة والحنين إلى قريش :

عينُ فابْكى على « قريش » وهل يُر ... جعُ ما فاتَ إن بكيتِ البُكَاء

معشرٌ حتفُهم سيوفُ بنى العَلاتِ ... يخشَوْن أن يضيعَ اللّواء

ترك الرأسَ كالثُّغامة منى ... نكباتٌ تسْرى بها الأنْبَاء

مثلَ وقْعِ القدوم حل بناء فالنَّا ... س مما أصابَنا أخْلاء

ليسَ لله حرمة مثل بيت ... نحن حُجَّابه علينا المَلاء

خصه الله بالكرامة فالبا دون والعاكفون فيه سواء

حرقته رجالُ « لَخْم» « وعك » « وجذام » و« حمير » و « صداء »

فبنيناه من بعد ما حرّقوه فاستوى السَّمْكُ واستَقلَّ البناء

فهو يكاد يتحول إلى هذا البكاء كرد فعل لواقع الأحداث المخزية من أقوام لخم ، وعك ، وجذام أيام عبد الله بن الزبير وبنى أمية .

ولكنه يتذكر حرمة بيت الله ، وكيف خصه الله بالكرامة ، وخصه بالعزة لكى يكونوا خدامه ، ولا يكاد ينهى الحديث إلا أن يسجل أمله فى ثورة تقضى على بنى أمية، وقد أعلن صرخته صريحة ببغضه لهم وعداوته :

كيف نومى على الفراش ولمّا تَشْمَل الشامَ غارةٌ شعواءُ

تُذهِلُ الشيخَ عن بنيه وتُبدى عن بُراها العقيلةُ العذراء

أنا عنكُمْ بنى أميّةَ مُزْوَرُّ وأنتم فى نفسىَ الأعْدَا

إن قَتْلىَ بالطف قد أوجَعتْنىَ كان منكم لئن قُتِلْتُم شِفَاءُ

حيث يشير إلى مقتل الحسين فى كربلاء من ضواحى الكوفة فى الطف ، وقد قتل معه كثير من القرشيين ، مما يسجله الشاعر حزنا كلما تذكر الحدث المؤلم ، وإذ هو يردد حنينه إلى قريش ويضيق ذرعا بالشام وأهلها وحكامها ثم يصرح بحقيقة بغضه لبنى أمية بالتحديد مؤكدا أحزانه من خلال الأحداث المحزنة التى أوقعوها بالحسين والمسلمين من حوله .

وعلى هذا تبدو القصيدة فى مجملها بمثابة عرض تاريخى لشريط أحداث ووقائع عكف الشاعر على رصدها بهذا الوضوح ، قاصدا إلى هذه التفاصيل التى بثها بين أبياته. ويكفى هذا الرصيد من الأسماء والأعلام سواء أكانت أماكن أو غزوات ، أو أسماء أبطال أو علماء ، تكفى شاهدا على جوهر الانطلاقة التاريخية البارزة التى اندفع منها عبيد الله . وإذا زحام هذا الكم الضخم من الأسماء لا يغيّب انفعالاته بقدر ما يظهرها بين القوة والضعف ، والخوف والحزن والأسى ، وبين الأمل والرجاء ، مما يجعل

القصيدة معرضا نفسيا طيبا يتقبل تلك الانفعالات مدعومة بحسه التاريخى بصورة غاية فى الوضوح والدقة .

وتكاد النماذج التقليدية التى نعرفها تحت مسمى شكل القصيدة أو منهجها تختفى فى ظلال هذه اللغة الحربية ، مما يتعلق بذلك التعدد الموضوعى بين جزئياتها ، فإذا الشاعر يقدم لموضوعه بطلل أو بغير طلل ، وإذا هو يرحل عبر الصحراء ، وينثر حكمه وخلاصة تجاربه فى زحام موضوعات قصائده ، وإذا هو يصور بين هذا ما يصوره من مدح حربى أو غير حربى . أما فى حماسات الحروب فلا نكاد نجد لدى الشاعر فراغا طويلا يتيح له مثل هذا العكوف على بناء قصيدته وطرح صوره ، إلا ما جاء من ذلك على ندرة فى المدح الحربى على نحو ما صنع أبو تمام فى بائيته المشهورة حول فتح عمورية.ومع هذا فقد حقق لها توحدا موضوعيا دقيقا حين جعل المقدمة الحكمية جزءا من بناء القصيدة الموضوعى ، وهو موقف يحتاج فى عمومه إلى تعليل من عدة نواح : فالشاعر فى إطار الحس الحربى يبدو سريع الاستجابة لانفعالاته ، وكذا انفعالات من حوله من الفرسان ، هذا إذا كان فارسا مقاتلا ، أو حتى إذا كان مجرد شاهد عيان يقوم بمهمة إذاعة البيان العسكرى الذى يسجله ويصوره ، وهذا الخضوع ينعكس من خلال تلقائية واضحة فى صيغ التعبير وأساليبه ، مما يفقده البحث عن المنهج التقليدى ، أو حتى الإلحاح على القوالب الجاهزة . فالأولى بالشاعر آنذاك أن يعبر واقعه دون أن ينتظر حكما نقديا من قبل حاشية الخليفة ولا حتى من الخليفة ذاته .

من هنا يبدو الشعر - فى سياق هذه الأطر التاريخية - قريبا جدا من نفس المبدع قربه من نفس جمهوره من المتلقين ، وربما بدا الأهم - هنا - هذه الذاتية التى تنطلق القصيدة على أساس منها ، وهى ذاتية انفعالية لا تجور على المادة الواقعية التى تمليها الأحداث على الشاعر ، بل ربما فرضتها عليه فرضا .

وأشد ما يكون الحس القبلى أو القومى ظهورا فيما ينظمه الشاعر من شعره الحماسى ، ذلك أنه ينتمى بالتأكيد إلى أحد الفريقين المتحاربَيْن ، وهو المتحدث الرسمى بلسان فرقته أو معسكره ، فلابد أن يدين لها بالولاء ويسجل ضربا من انتمائه إليها ،

ولابد أن يكون ملتزما عن قناعة منه ، وحرص على مبادئ معسكره ، فإذا هو يتحدث انفعاليا من أعماق هذا المنظور ، فتتبلور فى قصيدته طبيعة الإحساس بالنصر أو الخوف من الهزيمة ، ليعبر عنها من خلال تلك الصياغة الحربية ، وعندئذ يمزج الشاعر الحدث بانفعاله الذى يظل واضحا فى تناقض مواقفه النفسية بين فرح ، أو كآبة ، أو شماتة ، أو إشفاق وخوف ، أو حسرة وندم ، إلى غير ذلك من العواطف المعقدة التى ما زال يتأثر بهاويعبر عنها فى قصيدته بما يتسق مع نوعية الموقف الذى يعيشه .

ويأتى عنصر التشابه بين القصائد الحماسية التى يفرضها هذا الموقف الحربى ظاهرة مميزة له حيث تتقارب فيها انفعالات الشعراء ، ويتمثل هذا العنصر فى تكرار لوحات فنية معينة ، تكاد تتشكل منها القصيدة باستمرار ، وهى تجمع أيضا بين الحسى والانفعالى وبين الترتيب المنطقى للأشياء . فإذا بالشعر الحماسى يدور أساسا حول تسجيل دوافع الحرب لإنصاف قومه بالطبع ، ثم يتدرج ليصور الوقائع على اختلاف صورها ، متخذا من الفرسان مادة تصويره على لغة الإنصاف إذا ما وصف قائده وجنده وعدوه ، وكذا يتخذ من ميدان الحرب مجالا للتصوير ، ومادة لتأكيد البطولات ، مستندا فى ذلك إلى ما سجلناه من قبل فى مساق تلك الواقعية العلمية التى تعد سمة أساسية لهذا النمط الشعرى ، وحتى إزاء هذه الواقعية يبدو الشاعر متعاطفا - بالطبع - مع بعض الأسماء للأماكن أو الأشخاص ، أو شديد الحنين إليها ، فى مقابل رفضه وبغضه لما يخصه ادعاء منها ، وكأنه ينثر انفعالاته إزاء المكان ، وإزاء الجند ، وأزمنة الحروب أو الغزوات ، ليتوج هذا التشابه بطبيعة التغنى بلحظة الانتصار وفرحة الفوز ، وعندها تبدو كل مقاييس الكون خاضعة لانفعال الشاعر ، وهو ما يبدو - بدوره - نموذجا معبرا عن الوجدان الجمعى ، إذ تتجسد منه جوانب فى صوره ترتفع فيها نغمة الحس القومى ، وتنعكس من خلال لغته إيقاعات العصبية إذا تعلق الأمر بالبناء القبلى ، وربما انعكست من خلاله تلك الرابطة الروحية أو ذلك الحس الدينى ، إذا كانت القضية دفاعا عقائديا عن مبدأ أو نظرية ، أو موقف دينى يلتزم الشاعر بالدفاع عنه ضد خصومه .

وأخشى أن يكون الإسراف فى عرض الشواهد هنا - وما أكثرها - مجرد إطالة

قد لا تأتى بجديد فى تعميق الظاهرة ، إذ يكفى أن نتخذ من الشعر الحماسى لدى قمم الشعر العباسى مجالا لطرحها ، والتأكيد عليها من خلال ما يسمى بالروميات لدى أبى تمام أو البحترى أو أبى الطيب أو أبى فراس ، أو الشريف الرضى ، أو غيرهم من شعراء العصر ، أو ما رصد فى السيفيات ، أو الكافوريات ، فكل شعر تاريخى يعتمد على هذه الواقعية العَلَمية التى ربما اتخذها الشاعر أحيانا مجالا للتلاعب بصنعته اللفظية ، وخاصة عند من عرفوا بشغفهم بها على طريقة أبى تمام فى تصوير عمورية مثلا رمزا للخراب مما يعكس المفارقة بين الاسم وتحول الدلالة إذ جعلها على حد تصويره :

لما رأت أختها بالأمس قد خربت

كان الخراب لها أعدى من الجرب

أو ما كان من ذلك القصد إلى التلاعب والعمق فى فهم اللفظ فى قوله عن يوم «قُرَّان »:

قرت « بقرَّان » عين الدين وانشترت

« بالأشترين » عيون الشرك فاصطلما

وهى صنعة تظل بمثابة إضافة إلى الرصيد العَلَمى الذى انتهى بشعراء العصر إلى تدوين تاريخه ، وتسجيل حروبه ومعاركه ، وإن شئت فقل إلى مزيد من توثيقه من خلال التركيز على الأحداث الكبرى التى عرفها ، وعاشها شعراؤه بوجدانهم وإبداعهم المتميز .

(٥) النقائض والمعطيات التاريخية

وفى هذا الموقف الفنى بالتحديد يحسن التوقف عند فن النيقضة من خلال تأمل تاريخها أولا . ثم من خلالها باعتبارها تاريخا فى ذاتها ثانيا .

فمن حيث المنظور الأول : يمكن تأمل تاريخ النقيضة من خلال امتداد لها طويل طول تاريخ الشعر العربى نفسه ، إذا وضعنا فى الاعتبارما نسب فى مختارات الشعر

الجاهلى من شعر مناقضات دارت فى قصائد للحصين بن الحمام المرى ، أو فى شعر بشر ابن أبى خازم من قدامى شعراء الجاهلية ، كما يروي ذلك صاحب المفضليات .

وكأن هذه البداية كانت مؤشرا إلي الامتداد التاريخى القديم للفن الذى لم يكد يعرف توقفاً ، بقدر ماشاهد تطورا وتجديداانطلقا به من الإطار الفردى إلى أطر جماعية ، أو حتى ما أخذه من صور سياسية من منطلق الأداء الوظيفى الذى ارتهن به فى العصر الأموى بخاصة .

ونظرا لطبيعة الحياة الحربية فى المجتمعات الجاهلية القديمة ، وبحكم قيام حياة العرب أساسا على شريعة الغزو ، والوقوع الدائم بين تناقضات النصر والهزيمة ، وحديث المثالب والمناقب ، كان طبيعيا أن يتطور مع الغزوات الإسلامية بين مدرستى الإسلام والشرك فى المدينة ومكة ، وهو ما تحكى منه أطرافا نقائض الشعراء فى تلك الفترة ، وحولها تعددت الدراسات الأدبية سواء بجمع المادة أو بدراستها (١) .

ومع تطور حركة التاريخ من صراعات حربية حول العقيدة تتعدد الأحزاب السياسية فى العصر الأموى ، وتبدو الخلافة فى حاجة إلى هذا الفن لأداء وظائف محددة قصدت إليها قصدا ، عندها يتحول إلى فن له تخصصه وله فحوله ، حيث بدا متخصصا على المستوى البيئى من ناحية ، بدليل ارتباطه ببيئة العراق على وجه التحديد بمدينتى البصرة والكوفة ، معقل الخوارج والشيعة ، وعلى مستوى الفحول أنفسهم من ناحية أخرى ، بدليل تحول شعراء المدح الكبار إلي شعراء نقائض ، لا من قبيل المصادفة ، بل من قبيل التوظيف المتعمد من قبل الخلافة ، فهم شعراء مدح فى دمشق وشعراء هجاء فى العراق إلى حيث تريد الخلافة هذا أو ذاك ، هنا أو هناك .

ومع تحول فن النقيضة إلى إطار هذا التخصص ، ومع تشكُّلهاكفن شعرى متميز له سماته ومقوماته الخاصة ، وله وظائفه المحددة ، بدت النقيضة لصيقة بالحياة الأموية ، مقرونة بها ، فمتى تحدثت عن النقيضة قفز ذهنك إلى أزهى عصورها ، وهو العصر الأموى ، وبعده تتحول إلى ضروب أخري من فن الهجاء السياسى أو غير السياسى ، فهو يتجاوز - على أى حال - منطق الحس القبلى ، وجمهرة الأسواق الأدبية ، إلى

---

(١) يراجع السيرة لابن هشام ، تاريخ النقائض للشايب ، واتجاهات الشعر فى العصر الأموى لصلاح الهادى ، والتطور والتجديد فى الشعر الأموى للدكتور شوقى ضيف ، وأشكال الصراع للمؤلف .

دلالات سياسية بدت أشد خطرا لدى الشعوبية ، فكان الهجاء جزءا من معارك الفرس مع العرب أو العكس ، وفقدت النقيضة صورتها الاجتماعية وأسواقها الأدبية ، لتتحول إلى تجاوزات غير مقبولة فى هجاء الأمم ، والغض من عراقة حضاراتها على منهج بشار وأبى نواس والمتوكلى وأضرابهم من شعراء الموالى فى العصر العباسى بشطريه الأول والثانى .

أما المنظور الثانى: ويجدر أن يكون موضع الحوار هنا ، فيتوقف عند النقيضة باعتبارها مادة تاريخية ، يمكن تلمس قيمتها فى التأريخ للأدب العربى فى عصرها بصفة خاصة ، ومن ثم يمكن دراستها عبر مستويين :

المستوى التاريخى ، والمستوى الفنى ، ومن خلالهمامعاً تظل النقيضة شاهدا قويا على عصرها من ناحية ، وعلى امتدادها التاريخى كنموذج مكمل لمقوماتها الجاهلية من ناحية أخرى . فما زال حديث الأيام يسيطر على شاعر النقيضة ، وهو حديث تاريخى بحت يعيد إلى الأذهان صور الأيام الجاهلية ، ويحكى نماذج من تغنى شعراء العصر بها من خلال أيام القحطانية ، والعدنانية ، وما أملته على الشعراء حوادث العصر الاجتماعية ، فوزعت المادة بين المستوى الفردى الذى قد يحكى تاريخ الشاعر من خلال الفخر والهجاء ، وعلى المستوى القبلى الذى يعرض تاريخ الجماعة من خلال نفس الموضوعين .

وفى كل الأحوال يظل التاريخ مسيطرا على كيان النقيضة ، مجسدا أهم مقوماتها بين حديث الأيام ، والأحساب ، والأنساب ، والمثالب ، والمآثر ، إذ تلتقى كلها فى حساب تاريخ المجتمع الجاهلى لترصد جل ملامحه وتصور معظم أبعاده .

ويزداد الموقف التاريخى توكيدا حين نلتقى بمادة النقيضة فى بداية عصرها الذهبى موزعة بين الشعر والنثر ، ففى بدايات تمهيدية لها يقف النثر شدهدا على ضرورة الحاجة إليها ، على النحو الذى تحكيه نماذجها النثرية بين على ومعاوية ، فيما تم بينهما من مراسلات ومكاتبات حول الخلافة الإسلامية ، ومن أحق بالعرش بعد عثمان بن عفان رضى الله عنه (١) .

وهى رسائل يسيطر عليها المنطق الجدلى ، وتقوم على دحض الحجة والتأكيد بالبرهان ، على طريقة على فى حواره مع معاوية حول ضرورة بيعته ، بعد بيعة المهاجرين والأنصار ، ورد معاوية بدحض بيعة هؤلاء جميعا لارتباط الموقف بدم عثمان ، فإذا ما

(١) انظر العقد الفريد ٢/ ٢٠٠

احتج على بأن طلحة والزبير قد بايعاه ثم نقضا بيعتهما ، فجاهدهما ، بعد ما أعذر إليهما ، كان رد معاوية أن حجة عليّ عليه ليست كحجته على طلحة والزبير ، لأن معاوية لم يبايعه ، وهكذا طال بينهما التلاحي حتى انتهت الحرب (١).

وعلى هذا النهج الجدلي وجد الحوار امتداده بين محمد بن عبد الله المهدى المعروف بالنفس الزكية ، وبين الخليفة أبي جعفر المنصور ، في صدر العصر العباسي حول أحقية كل من الفرعين الهاشميين بالخلافة . ومن هنا كان اللقاء بين الشعر والنثر في باب النقيضة ، وإن كان مجالها في الشعر أصبح أكثر اتساعا على يد محترفيها من الفحول الذين اتخذوا منها وظيفة لهم بين جمهورهم في أسواق المربد والكناسة ، في مقابل حركة الجدل المحصورة في أصحاب المصالح السياسية أنفسهم على نحو ما صنع المنصور في رفضه أن يرد أحد كتابه على النفس الزكية ، فهو أولى بالرد بنفسه لأن الأمر إنما يمس شرعية حكمه (٢).

وفي ظل روح الإحياء التي حرصت عليها الدوله الأموية ، وسار في ظلالها الشعراء كان طبيعيا أن تعيش النقيضة تاريخ العرب منذ أيامهم الأولى في الجاهلية ، فكان لها أن تعرض لضربين من ضروب هذا التأريخ :

الأول : أيام القبائل فيما بينها في الماضي على نحو ما كان من أحداث وصراعات بين الأوس والخزرج ، وما كان من أيام القحطانيين والعدنانيين ، ويوم البيداء ، ويوم السلان ، ويوم خزاز ، وكذاأيام العدنانية فيما بينها كيوم البسوس ، أو يوم داحس والغبراء ، أو يوم الفجار وغيرها .

والثاني : حول أيام العرب والفرس ، علي نحو ما كان من يوم الصفقة لكسرى على « تميم » ، أو ما كان من يوم « ذى قار » لبكر على الفرس . وعلى هذا غلب التاريخ على مادة النقيضة ، حين شغل الشاعر بمآثر قومه ومثالب خصومهم ، انشغاله بعالم عريض من الفخر والهجاء والحماسة والسياسة ، إذ كانت الأيام ، ومكانة القبيلة والإمارة ، ونظام الدولة وتكوين الأمة مجالا لكثير من النقائض التي سارت في هذا المنحى السياسى (٣) .

---

(١) الكامل ٢/١٢٠

(٢) الجدل والقص في النثر العباسي للمؤلف .

(٣) تاريخ النقائض (الشايب).

ويدلنا على هذا ذلك الشاهد الشائع منذ بداية العصر حول خلاف على ومعاوية وقسمة الدولة بين صراعات الشام والعراق ، حتى قال فيه كعب بن جُعَيْل منتصرا لمعاوية:

أرىَ الشـامَ تكرهُ ملكَ العِراق وأهلُ العـراق له كـارهونا

وكلٌّ لصـاحبـه مبـغض يرى مـا كـان من ذلك دينا

وقـالوا : علىٌّ إمـامٌ لنا فـقلنا : رضِينا ابنَ هند رضـينا

ليرد عليه النجاشي بقوله :

دَعَنْ مُعَاوىُّ مـا لم يكـونَا فـقـد حـقق الله مـاتحـذَرونا

أتـاكم علىٌّ بـأهل العـراق وأهل الحـجـاز فـمـا تصنعـونا

فـإن يكره القـوم مُلك العـراق فـقِدْمـاً رضِينا الذى تكرهونا

إذ يظل الشاهد بمثابة تأكيد لحديث السياسة كمحور للمناقضة على مستوى المادة الشعرية . فإذا ما تجاوزنا ذلك إلى الوظيفة بدت السياسة هى المحرك الأول لها ، بدليل ما ترويه الأخبار من علاقات الود التى قد تجمع بين الشاعرين المتناقضين فى طريقهما إلى سوقَىْ المربد والكناسة ، قبل أن يتهاجيا هناك ، ليكونا كالكلبين المتعاقرين من بنى تميم على حد تصوير أبى الفرج للفرزدق وجرير وكلا الشاعرين تميمى النسب .

وبذلك تظل الحرب جزءا من تاريخ المجتمع العربى قبليا كان أو متحضرا ، فهى تعكس جوانب سياسية ترجمها شعراء النقائض على طريقة الشعر السياسى المتخصص لدى شعراء السياسة فى دمشق ، أو شعراء الأحزاب المناوئة لها فى الحجاز أو العراق .

وليس من المبالغة - طبقا لهذه الرؤية - أن نصنف النقيضة ضمن نماذج الشعر السياسى فى العصر ، سواء فى ذلك ما كان فى الجاهلية حول سياسة القبيلة ، وشعر العصبيات ، أو ما ظهر منها مع الغزوات الإسلامية فى عصر المبعث على طريقة نقائض حسان مع وفد بنى تميم ، أو مناقضاته مع أبى سفيان بن الحارث أو عبد الله بن الزبعرى ، أو مناقضات كعب بن مالك الأنصارى مع ضرار بن الخطاب الفهرى ، إلى استمرارية هذا الضرب من النظم طيلة العصر الأموى ، وتحوله إلى تخصص يخدم سياسة السفيانيين ثم المروانيين ، أو ربما يخدم تاريخ الشاعر وقومه ، على نحو ما يمكن إيجاز عرضه فى صورتين :

الأولى : خلاص الشاعر إلى النقيضة كموقف أدبي واجتماعي يعد له عدته ويجمع مادته، ويقذف بكل أسهمه في وجه خصمه ، وهنا يندفع بمآثر قومه التي ينطلق منهامعددا أحسابه وأنسابه ، على طريقة الفرزدق حين يقول لجرير :

منا الذي اختير الرجال سماحةً ... وخيراً إذا هبَّ الرياح الزَّعازعُ

ومنا الذي أعطىَ الرسولَ عطيةً ... أسارَى تميم والعيون دوامعُ

ومنا خطيبٌ لا يعابُ وحاملٌ ... أغرُّ إذا التفَّت عليه المجامعُ

ومنا الذي أحيًا الوئيدَ وغالبٌ ... وعَمْرو ومنًا حاجبٌ والأقارعُ

ومنا الذي قاد الجيادَ على الوجَى ... لنجرانَ حتى صبَّحَتْها النزائع

أولئكَ آبائي فجئنني بمثلِهم ... إذا جمعَتْنَا يا جريرُ المَجَامع [1]

{ فنحن أمام رصيدين من الأنساب ، وهو رصيد تاريخي - بالطبع - من خلال ذكر الشاعر « للأقرع بن حابس» الذي كلم رسول الله ﷺ في أصحاب الحجرات فرد سبيهم . « وشبة بن عقال » وقد عرف بخطيب الناس ، « وعبد الله بن حكيم » المجاشعي الذي حمل الحملات يوم المربد ، وإليه أشار بالمحامل ، ومحيي الوئيدة وهو « صعصعة بن ناجية بن غالب » جد الفرزدق ، وبالتبعية فنحن أمام ظاهرة اجتماعية تتعلق بانتشار وأد البنات ورد الفعل ضد هذا الاتجاه في الجاهلية .

« وغالب » جد الفرزدق ، « عمرو بن عدس » والأقارع : الأقرع وفراس ابنا حابس بن عقال ، والأقرع بن حابس هو الذي أغار على أهل نجران .

فأمام هذا الكم من الأعلام لا بد أن يظل التاريخ شاهدا على الشاعر سواء في تأكيد قوله وتوثيقه ، أو في كشف زيفه ونفاقه .

وقس على هذه الصورة لغة النقائض التي سادت في العصر ، وانتشرت بين الفحول الأربعة جرير والفرزدق والأخطل والراعي النميري وعند غيرهم مما يزيد على أربعين شاعرا من شعرائها .

الثاني : وتمثله تلك القصائد التي مال شعراؤها إلى المناقضة في زحام موضوعات أخرى دون وقوف في حلقات النقائض في الأسواق الأدبية ، وهو طراز من الفن الشعري جمع بين المدح والهجاء ، أو بين الفخر والهجاء ، على طريقة الأخطل في رائيته المدحية في عبد الملك بن مروان ، وفيها بدا مؤرخا لتاريخ الأمويين ،

(١) ٤١٨/١

وعارضا لموقف الأنصار ، وإفحامه لهم ، وراصدا لحركة القيسيين والتغلبيين من أنصار الخلافة وأعوانها وأعدائها ، وهنا يتحول الأخطل إلى رجل سياسة يأخذ من التاريخ مادته ، ويتوجه بالأمر والنهى إلى الخليفة وقومه من الأسرة الحاكمة، وهو مطمئن إلى سماع الخليفة واستجابته لمشورته :

بنى أميةَ إنّى ناصحٌ لكمُ ... فلا يبيتن فيكم آمناً زُفَرُ

واتخذوه عدوًّا إن شاهدَهُ ... وما تغيَّبَ من أخلاقه دَعَرُ

بنى أمية قد ناضلْتُ دونكمُ ... أبناءَ قومٍ همُ آوَوْا وهُمْ نَصَرُوا

أفحمت عنكم بنى النجار قد علمت ... عُليا معد وكانوا طالما هدروا

حتى استكانوا وهم منى على مضض ... والقول ينفذ مالا تنفذ الإبر

وقيسُ عيلانَ حتى أقبلوا رقصا ... فبايعوك جهاراً بعدما كفروا

وهو لا ينسى فى نهاية قصيدته أن يتوجها بما أقحمه عليها من ضروب الهجاء القبلى الذى وجه إلى قوم جرير وكأنه فتح جبهة حربية مع خصمه توارى فيها خلف لوحات المديح والشعر السياسى ومن ورائها راح يكيل الاتهامات له ولقومه :

أما كليبُ بنُ يربوعَ فليسَ لهم ... عند التفارُط إيراد ولا صَدَرُ

مُخَلَّفون ويقضى الناسُ أمرَهُمُ ... وهُمْ بغَيْب وفى عمياءَ ما شَعَرُوا

قومٌ أنابَتْ إليهم كلُّ مُخزيةٍ ... وكلُّ فاحشة سُبَّتْ بها مُضَرُ

قد أقسمَ المجدُ حقًّا لا يحالِفهم ... حتى يحالفَ بطنَ الرَّاحَةِ الشَّعرُ (١)

فقد سلب خصومه كل مقومات القوم منذ وصمهم بالجبن ، وغيبهم عن واقعهم وأعجزهم عن مشكلاتهم إلى هذا الحد الغريب ، فبدت المعركة من نمط خاص يخالف إلى حد كبير مشهد المواجهة الذى عرفت به النقيضة الأموية . وحتى لا يطول حديث النقائض وقد قتل بحثا فى دراسات متخصصة أفاضت فى تناوله وعرضه ودرسه يحسن فقط - هنا- أن نتوقف عندما يبقى منه بين أيدينا من ذلك الحس التاريخى المرتبط بـــ :

١ - أحاديث الأيام وعرض أسبابها وأشهرها وأبطالها ونتائجها من خلال تناوله لغة

(١) شعر الأخطل ، وانظر تحليل هذا النص فى كتاب تاريخ النقائض للشايب والتطور والتجديد لشوقى ضيف وأشكال الصراع (جـ٢) للمؤلف .

قصصية تكاد تشكل ملحمة كبرى تعدد مؤلفوها تحكى تاريخ البطولة عند العرب على هذا المنوال [1] .

٢ - أحاديث الأنساب من خلال معارف العرب بها ، ومعايشتهم واقع العصبيات وذكر المثالب والمناقب التى شغلت بها القبيلة العربية فى عصورها الأولى أو عصور إحيائها .

٣ - تصوير الحياة الاجتماعية التى يتخذها الشاعر موضع حوار وملاحاة ، وفيها يتعرض الشاعر لجوانب الحياة الفكرية ، وأنماط السلوك ، ويعكس الطابع الأخلاقى بما يكفى لطرح صورة كاملة من الطابع العقلى ومستوى التعامل ، وهو ما يتسق مع طبيعة التوظيف الخاص للنقيضة من ناحية ، ويكشف عن خطر هذه المادة التى عدت رصيدا للهجاء الشعوبى بعد ذلك فى العصر العباسى من ناحية أخرى .

٤ - الكشف عن رصيد هائل من الأعلام وأسماء القبائل والحروب ، وضروب من القصص والحكايات التى تظل وثيقة الصلة بحياة المجتمع القديم على تعدد عصوره وأنماط حياته ، وأفكار أجياله .

٥ - عرض نماذج كثيرة من قصص الصراع وأنماط الجدل ، كما تحكى ذلك شخصيات الشعراء الكبار فى صراعاتهم الحقيقية أو المفتعلة ، كما تحكى تاريخ الحياة على المستوى الوظيفى الذى أريد لها من قبل أنظمة الحكم الأموى وأجهزته المتعددة .

وهكذا ترانا فى فن النقيضة نعيش مع المثالب والمناقب ، ومع العادات والتقاليد ، ومع التجاوزات الأخلاقية حول الأعراض بما لا يتسق مع القيم الإسلامية ، ومع لغة الفحش والإقذاع التى افتقدت كل الضوابط وبدت الرذيلة واحداً من روافدها .

وفيها نعيش فى أسواق المربد والكناسة فى أخطر مناطق الصراع والجذب ، حول النظريات السياسية ضد البيت الأموى ، ليلتف الجمهور حول الفحول مفرغا طاقته وفكره، بما يكفى لإتمام شغله حتى عن مجرد التفكير فى أى من تلك الانتماءات الحزبية، أوصور الالتزام ضمن فرق أبنائها أو خوض غمار نظرياتهم .

وفيها نعيش مع الخليفة الأموى وهو يرسم بدهاء شديد سياسته مكملا بها منطق القوة ، فكانت الصورة المقابلة لثراء مدن الحجاز، وجدب بواديها مما أسفر عن هذا التوزع البيئى للشعر والشعراء بما يكفى لضمان التوقف الجماهيرى عن صراعات الأحزاب المناوئة للخلافة فى دمشق .

---

(١) وتنظر فى هذا السياق الدراسات الخاصة بأيام العرب فى الجاهلية على غرار كتاب منذر الجبورى وكتاب عفيف عبد الرحمن .

وفيها أيضا نعيش مع صور تاريخية تجمع بين الأحداث الكبرى التى شكلت حياة المجتمع العربى ، إلى جانب الحوادث الصغرى التى عدت صورة مكملة على هامش تلك الحياة ، فكانت لغة الاستقصاء فيها جامعا بين الشعراء وكذا لديوان النقائض نفسه .

ومن خلالها نتبين أصول أقبح رصيد تركه شعراؤها فى قوالب جاهزة ، ومادة معدة، يستخدمها شعراء الشعوبية فى العصر العباسى فى تعيير العرب والتشفى منهم ، والافتراء على مقومات حياتهم ، والتهريج الرخيص بأصول حضارتهم . ويبدو أن أبا عبيدة قد أعَدَّ العدة جيدا حين عُرف بأمانته ودقته كراوية للنقائض فلم يشأ إلا أن يجمعها كاملة بأقبح ما فيها من ألفاظ وصور ، وكأنى به كان يقصد إلى طرحها بكل سلبياتها أمام شعراء الشعوبية، الأمر الذى تنطق به وتؤكده فارسية أبى عبيدة أولا ويهوديته ثانيا.

ومن واقع النقيضة الأموية تستطيع أن تقرأ تاريخ العرب منقطعا عن سلوك شعراء عصر المبعث ، أولئك الذين شغلهم من النقيضة كونها ردا على خصومهم فحسب ، فلم يكن شعراء المدينة بادئين بالعدوان ، ،ولم يكن همهم الأول إلا الرد على العدوان بمثله التزاما بمنطق السلوك الدينى الذى هذب أخلاقهم ورقق سلوكهم إلى هذا الحد ، من هنا جاءت الفجوة وظهر الانقطاع وانعدام التواصل التلقائى بين الصور الأدبية ، فلم تكن النقيضة الأموية - بقياس المحتوى - امتدادا لسالفتها فى عصر صدر الإسلام ، بقدر ما بدت إحياءً لإرهاصات نادرة فى العصر الجاهلى ، وإن غلب على منطق هذا الإحياء كونها وليداً للعصر الأموى ، فكان وليداً قبيح الوجه جنى على الصورة المثالية التى حاول الشاعر العربى أن يرسمها مرارا لنفسه أو لقومه أو لممدوحيه فى موضوعات الفخر والمدح والرثاء .

ويظل هذا الانعدام مؤشرا من مؤشرات غلبة التيار الجاهلى على النقيضة الأموية- وخاصة من ذلك المنظور الأخلاقى الذى انسحبت فيه الروح الإسلامية ، واختفت المقومات الدينية ، فكان إيذانا بفتح أبواب واسعة أمام الشعراء غابت فيها منطقة الفضائل بكل صورها إلا ما ظل منها واردا فى منطقة الفخر القبلى ، أما عالم المثالب والأعراض فقد بدا القاسم المشترك عند الشعراء ، ولم يتوان كبارهم ولا صغارهم عن الخوض فى كل مقومات الأصالة قصداً إلى هدف واحد هو كسب تصفيق الجمهور وإفحام الخصم ، ومن وراء ذلك كله إرضاء الخلافة الأموية التى شجعت ذلك التيار ، وأفسحت المجال لنشر كل سلبياته ومعالم قبحه بين شعراء العصر من القمم والمغمورين على السواء .

الفصل الثانى

حــول
التــأريخ الــشــعــرى
لأحــداث العــصــر

(١) شهود الاغتيالات السياسية .

(٢) ثورة الزنج بين الشاعر والمؤرخ .

(٣) القرمطية بين الرصيد التاريخى والتصوير الشعرى

(٤) الشعر فى أخبار العرب والروم.



(١) شهود الاغتيالات السياسية

وتعد رائية البحترى فى رثاء المتوكل إحدى القصائد المتميزة فى فن الرثاء العربى بعامة ، وفى الرثاء العباسى بصفة خاصة ، فقد وقف فيها الشاعر عند حدث خطير كشف فيه عن طبيعة المؤامرات وكيف كانت تحاك ضد الخليفة ، وكيف ترجمها العنصر الأجنبى فى صور من التلاعب بمقدرات الخلافة حتى كاد يفقدها هيبتها ، وينال من مكانتها وخاصة حين أصبح القتل أحد ثلاثة مواقف يتربص من خلالها الأعاجم بالخليفة : بين قتل، أو تولية . أو خلع ، إذا ما أخذنا بتوصيف الطبرى لهذه المواقف فى سياق حديثه عن الأتراك والخلفاء .

وتأتى القصيدة متميزة تميز الحدث ذاته ، ذلك أن الموقف يتجاوز حدود الاغتيال كجريمة ، ليكشف عن أمور أخطر من ذلك بكثير حين تصبح الجريمة رمزا من رموز تسلط الأجنبى على الخليفة العباسى من ناحية ، ومؤشرا من مؤشرات تمزق صلات القربى فى أدق صورها وأشدها حساسية بين الابن وأبيه من ناحية أخرى ، إذ يشارك الابن فى الجريمة سواء أكان مدفوعا إليها من خلال ضغط العنصر الأجنبى ، أو من وراء مطامعه فى سرعة تولى كرسى الحكم قبل أخَوْيه ، وهى مشاركة تبدو محسوبة عليه سواء أكانت فعلية أم مجرد نوع من التورط فى نسج خيوطها .

ويبدو عصر القصيدة نفسه على درجة من هذا التميز من خلال خليفة استطاع على المستوى الدينى أن يحقق أخطر إنجاز خلص به المسلمين من فتنة الاعتزال ، وأنهى ضجيج الامتحانات التى فتح بابها الخليفة المأمون وأكملها الخليفة المعتصم والواثق حول محنة خلق القرآن ، ليأتى المتوكل فيعيد إلى أهل السنة مكانتهم ، ولمذهبهم هيبته فى النفوس، وينكل بقيادات الاعتزال ، وتهدأ الفتنة ، وتخبو نارها على حد تصوير على بن الجهم فى قوله مادحا المتوكل من واقع هذا الموقف :

قـــــــــامَ وأهــلُ الأرض فــى رَجْفَةٍ
يخـــبطُ فـــيـــهـــا المقـــبلَ المدبرُ

فى فتنةٍ عمياءَ لا نارُها
تخبُو ولا مُوقِدها يفتُرُ

وعلى المستوى السياسى أيضا بدت شخصية الخليفة قادرة على توجيه الأمور لصالح عروبة الخلافة العباسية ، وخاصة حين تنبه إلى خطر العنصر التركى ، فأراد منه خلاصا ، لا على منهج المعتصم فى ضرب عنصر أجنبى بأجنبى آخر ، ولكن الخليفة تعامل بذكاء شديد . أزعج من خلاله الأتراك الذين ترقبوه حين نقل عاصمة الخلافة إلى دمشق ، ليمكث هناك شهرين بداية لتنفيذ خطته التى لم تكتمل ، فسرعان ما أجهضها الأتراك الذين طالبوا برواتبهم وإقطاعاتهم مهددين بذلك خزانة الدولة وقتئذ ، فما كان من الخليفة إلا أن رضخ لهم عائدا أدراجه إلى بغداد ، مما صوره بعض الشعراء فى قوله على لغة السخرية والتهكم بالخليفة والخلافة والعاصمة المؤقتة :

أظنُّ الشامَ تشمتُ بالعراقِ إذاً همَّ الإمامُ إلى انْطلاقِ
فإن تدَعِ العراقَ وسَاكنيها فقد تُبْلَى المليحةُ بالطّلاقِ

وتبقى طرافة المحاولة بمثابة كشف عن جدية المتوكل فى الخلاص من الأتراك ، مما أوغر عليه صدورهم ، فراحوا ينتهزون الفرص للخلاص من الخليفة نفسه ، ووجدوا ضالتهم فى شخص المنتصر بالله الذى ضاق صدره بسلوك أبيه إزاءه ، وخاصة بعد أن عهد بأمر الخلافة إليه وإلى أخويه المؤيد والمعتز بالله ، وكأن الخليفة لم يستفد من خطأ الرشيد حين أخذ للأمين والمأمون موثقا لقسمة الدولة بينهما ، فكانت الفتنة التى فصمت عرى الأخوة بين الأخوين ، وتكررت هنا لتأتى على بقايا العلاقة بين الابن وأبيه ، إلى جانب الإغراء والضغوط إلى المشاركة فى تلك الجريمة البشعة التى شاهد فيها مقتل أبيه على يد كبار حراسه ، وهو ما عرض له محقق ديوان البحترى فى تعليقاته حول هذه القصيدة [1].

ويظل الموقف جديداً بكل أطرافه وأبعاده ، إذ يضعنا أمام شاعر يعد شاهد إثبات على الحدث ، إذا أخذنا بما روى عن مشاهدته للجريمة ، أو اختفائه خلف كرسى أبعد عنه

(١) يراجع هامش الديوان ٢/ ١٠٤٥.

عيون الجناة ، وأنجاه قدره من سيوفهم ، كما يضعنا أمام جند من الحراس ينتمون إلى عصبية أجنَبية ، يوجهون سياطهم فى كل اتجاه ليلهبوا بها ظهور العرب عامة ، وهم يدفعون بسلاحهم إلى صدر الخليفة نفسه – وهم حراسه – خاصة ، ثم يضعنا ، أمام شاهد إثبات آخر يتورط فى الجريمة سواء فى علمه بالخطة أو الإعداد السرى لها ، أو بموقفه مشاهداً لأطراف منها لحظة التنفيذ ، وهو موقف يستحق التأمل طويلا إذا قورن بموقف الفتح بن خاقان وزير الخليفة ، والذى ألقى عليه بجسده ليلقى معه مصرعه ! .

وإذا نحن أمام ظاهرة حضارية وفكرية وسياسية وأخلاقية تستحق التوقف والتحليل أيضاً ، إذا أخذنا بما رواه شاعرنا من منادمته للخليفة ، وما روى من أخباره حول علاقته بالقصر ، وقربه من المتوكل ، وتحوله بين المذاهب الفكرية على المستوى العقائدى ، ليظل لصيقاً بالقصر العباسى ، وليحجب عنه كبار شعراء العصر ، على نحو ما تؤكده الروايات حول ضيق ابن الرومى به لهذا السبب ، حتى اتهمه فى شعره بالسرقة والضعف ، أو بما روى عن البعض ممن واجهوا البحترى بتحوله من الاعتزال إلى مذهب أهل السنة حين ذكروه بقوله :

يرمُون خالقَهم بأقبح فعْلهم ويحرفون كلامَهُ المخْلوُقا

وعندها صرح البحترى أن هذا المذهب كان دينه أيام الواثق فرد عليه سائله مهاجما: إن هذا دين سوء يدور مع الدول [1].

نحن إذن أمام مواقف متداخلة تبدو جديدة فى شكلها وفى مدلولها ، وأظنها تجعل هذه القصيدة نصا متميزا جديرا بالقراءة عدة مرات ، لعلها تسهل تحليله وتقويمه وإدراك أبعاده فى ظل تلك الأرصدة المعقدة من حوله .

إذ يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير موقفه من الزمن ، حيث يبدو شديد التجاوب مع قصر المتوكل فى هذا الموقف ، ولذا بدا موزعاً بين الأبيات ، متناثراً فى صور ممزقة ، قد ترتبط به شخصيا . وقد ترتبط بموضوعه ، ليتضح أن الشعر قد تفاعل تماما مع شريحته على المستوى النفسى الذى تطرحه تلك الشكوى التى احتوتها الأبيات (١،٣،١٣،١٧)

---

(١) يراجع الخبر وأشباهه فى كتاب الصولى (أخبار البحترى).

على ما يبدو فى توزيع الموقف من دقة الأداء وصحة القصد ، وجمال التصوير ، حين يصبح الدهر جيشا يغير على القصر ، وكأنما غدر به على عكس ذلك الوفاء الذى حملته رياح الصَّبا ، وهى تراوح القصر وتباكره ، وهو ما يكتمل بموقف الدهر أمام الخليفة الذى كان على درجة من التميز فى قوته يوم أن كان له آمراً ناهيا ، ليتحول أمامه إلى مستسلم ضعيف ، متخاذل، منهزم ينتهى إلى هذا الضياع فى زحام أحداثه الكبار !.

وكأن الدهر قد أصر على موقفه فى لوحة الغدر ، لا بالخليفة وحده ، بل حتى فى أنصار المعتز بالله ، ليغيب عنه المقربون إليه ، وعلى رأسهم الفتح بن خاقان الذى قتل مع الخليفة ، وطاهرين عبد الله بن طاهر الذى عرف بميله إلى المعتز ، وكان واليا على خراسان نيابة عن المعتز الذى كان حاكما اسميا لها ، وكذا عبيد الله بن خاقان الذى لم يجد لنفسه حولا ولا قوة يمكنه بواسطتها تصحيح الأمور .

فإذا البحترى يجمع أطراف عدائه للدهر ، ربطا بين ذاته وبين موضوعه ، لينتقل من المقدمة إلى معجم الاغتيال ، وعنده يتوقف طويلا ، يفصل ويستطرد ويصور ، ويعرض أبعاد الحدث الخطير ، ابتداء من تصويره للقصر نفسه بين ماض وحاضر ، منذ تحول إلى مجرد محل على نهر « القاطول » أخلق الداثر منه ، وكأن الصبا تمر عليه وفاء بنذر أو إنجازا لعهد لا تستطيع منه خلاصا بعد أن قطعته على نفسها ، وليحاول الشاعر نفسه أن يتغلب على كآبة المشهد بالسماح لذاكرته الفاعلة لأن تحطم حاجز الزمن ، وتعمل بفعالية فى استكشاف الماضى قليلا فى سرعة خاطفة ، إذ يقارن بين الزمن فى الماضى وقد « رق عهده ، وأونق ناضره فبدا ناعما » ، ليتحول عن كل هذا إلى تلك الشراسة التى انتهت بتحمل الأهل من سكان القصر فجأة ، وكأنه يتحول إلى قبر بعد أن كان داراً لعرش الخلافة . وهنا يبدأ البحترى عرضه القصصى ، متخذا من المادة القصصية بعناصرها المختلفة مجالا لطرح أبعاد الجريمة ، وفيها يدفعه منطق الحدث حين بدا ممزوجاً بانفعاله إلى هذا العرض المسرحى الذى راح يبدؤه بإعداد خشبة المسرح من خلال صورة الشاهد المكتئب الذى يصيبه ما أصابه من صور الحزن والأسى والدهشة ، وكأنه ينبه جمهوره إلى طبيعة ما سيقدمه من عمل درامى غريب وشاذ فى طبيعته مكتمل العناصر فى فنيته من خلال بطل أساسى ، وحوله أبطال ثانويون تنوعت أدوارهم ، وتحرك من

خلالهم الحدث ، ليصل إلى العقدة التى ظلت فى حاجة إلى تفسير وتحليل وتأمل بدا البحترى أقرب الناس إلى عرضه .

من هنا كانت بداية العرض « إذا نحن زرناه أجد لنا الأسى ... ».

تختلط فى ذاكرة الشاعر صور الماضى وتتداخل ، فإذا به يطرحها من منطق حنينه إليها ، وحزنه عليها ، وإذا هو يجتر تلك الذكريات البعيدة التى تشده إلى الخلافة ، وإلى قصرها ، وإلى الخليفة نفسه ، وتبعث فى نفسه كماً من البغض لأولئك الحجاب من الجناة، ولولى العهد بالضرورة وكل من كانوا له عونا فى المشاركة فى الجريمة .

ومن هنا - أيضا- بدا الشاعر قريبا من ذاته حين صور تمزقه النفسى إزاء الزمن على وجه التعميم ، وتجاه هذا الحدث برؤيته على وجه التحديد ، وهو تمزق علل له بطبائع الأحداث ، ودور الجناة ، وموقف المرثى الصريع ، وتورط ابنه فى جناية قتله ، مما يجعل من كل واحد منها مأساة إنسانية لها أبعادها وملامحها ، وإذا هو فى خضم هذا الانفعال يظل لصيقا بتراثه الذى ينتقى منه صورة الدهر ، ولوحات الطلل ورموز الخراب ، لتهيئ له ذلك العرض المسرحى الذى يبدأ فى طرحه على ساحة الحدث ، والذى يرصد من خلاله كل ما رآه ، كما يعكس فى نهايته طابع الأمنيات التى داعبته ، ولم يتحقق له منها شىء على الإطلاق ، ويبقى محسوبا للبحترى هنا قدرته على عرض تلك الأمنيات صراحة، وربما كان فى إخفائه القصيدة طيلة عهد المنتصر بالله ما يطمئن إلى حجم هذه القدرة (الأبيات ١٦، ١٧، ١٨).

ويمتزج العرض عند الشاعر بذلك التحليل النفسى والسياسى الذى يطرحه حول كل ما رآه ، لتتحول المشاهد لديه إلى قضية تتحرك أطرافها ، فإذا نحن أمام مشهد الجناة والمجنى عليه :

حلومٌ أضلتّها الأمانى ، ومدة
تناهت ، وحتف أوشكته مقادره

وأما موقف الشاهد وقد صور موقفه من المجنى عليه ، إذ كان قبل موته واحدا من ندمائه المقربين ، حتى حرم على نفسه الراح بعد هول الحدث الضخم .

وأمام المتهم المتورط فى الجريمة إعدادا أو مشاهدة ، وهو ما يعرضه الشاعر فى ذلك الاستفهام الاستنكارى الرائع ، ثم ما تلاه من تعجبه وسخطه معاً :

أكــــــــان ولــيُّ الـعَهْد أضْمَرَ غَدْرَةً ؟

فــمِن عَجَبٍ أن وُلّى العــهــد غــادِرُهْ!

وكأن الشاعر لم يشأ أن يقف عند حدود منطقة الإشارة والتلميح حين قال قبله مباشرة :

وهــل أرتْجَى أن يــطــلُبَ الــدَّمَ واتــرٌ

يــدَ الــدهــرِ والمــوتــورُ بــالــدَّمِ وَاترُهْ ! ؟

فلك أن تتأمل رد العجز على الصدر فى البيت لتتراءى لك كل المرارة التى يحملها المشهد برمته .

وإذا نحن أمام القاضى الذى يجمع أدلة الاتهام لإصدار الحكم ، وإذا بالقاضى يبدو شاهدا ملما بأطراف الحدث ، مما يدفعه دفعا إلى هذا الهجاء الصريح الذى توج به عرض الحدث ، فأصدر حكمه وكشف عن آلامه النفسية لحظة نطقه بالحكم ، مما قد يدلنا على تاريخ نظم القصيدة التى يغلفها مثل هذا الصدق الانفعالى ، حيث تعقبه حالة من الاسترخاء والتأمل لكى شىء حوله ، وهو استرخاء يدفع الشاعر إلى الخلط بين ذكريات بعيدة عبر الماضى ، وأخرى كئيبة تدفع به إلى معايشة اللحظة التى بدا فيها شاهدا ، وقاضيا ، وخصما للجناة ، وعلى رأسهم ولى العهد ، وحراس الخليفة ، وهو ما ترجمته معانى الضيق والألم التى احتوتها صيغ الدعاء فى الأبيات الأخيرة (من ٢٨ إلى ٣٣).

وعلى مستوى الأداء الفنى تظل هذه القصيدة بمثابة كشف عن غرابة الجريمة ، واستنكار أحداثها وتفاصيلها ، لا من خلال الوجدان الفردى للشاعر فحسب بل من خلال مخاطبته لوجدان جمهوره كله . وعلى مستوى المعالجة اللفظية رصدت كما ضخما من ألفاظ الرثاء ، وبرز فيها إيقاع الحزن مما لا يمكن أن نطرحه من خلال أبيات معينة ، بالإضافة إلى طبيعة ذلك الجرس والإيقاع الصوتى الحزين الذى بنى على أساس منه الشاعر صياغته ، مع تلك الهاء الساكنة التى ضم ما قبلها ، فبدت كاشفة عن حالة

اليأس والكآبة التى ضاقت بها نفسه ، ومن ثم راح يجمع من حطام تراثه لوحات الخراب والطلل والدمار ، لتتسق مع طبيعة الموقف ، وكأن الحرف واللفظ قد راحا يخدمانه فى طرح تجربته بصدق نادر أبرزته تلك الصور .

وتجاوزاً لهذا المدى بدت الصورة مطروحة بين الأنماط التشبيهية والتشخيصية ، قادرة على كشف تلك الجوانب العميقة من نفسية الشاعر منذ تصويره لجيوش الدهر ، وأساليب إغارتها على القصر ، إلى تشبيه الصبا بمن وفى نذرا ، إلى رقة حواشى الدهر ونعومته ، إلى تعرض الدهر للفتح وطاهر ، إلى الموت الذى احمرت أظافره ، وأظنها تلتقى من خلال هذا الخيط النفسى الذى لازم البحترى على مدار عرضه للأحداث من ناحية ، كما أظنها نقطة التقاء فى طبيعة التصوير بين البحترى وأستاذه أبى تمام من ناحية أخرى .

وفى زحام انفعاله بدا الشعر قريبا إلى لغة التقرير والمباشرة ، تلك التى غلبت على المعالجة الفنية فى القصيدة ، وإن كان الطابع القصصى قد أخرج هذه التقارير من حدودها كبيانات واقعية ، لتتحول إلى بيانات نفسية تحمل بين ألفاظها معانى كثيرة ، تعانقت معها فى أدائها تلك الصور الموزعة بين التشبيه والاستعارة ، وهو ما تعانق بدوره مع هذه الألوان البديعة ، التى طرحها الانتقاء اللفظى للشاعر بين ضروب من الجناس أو الطباق أو رد الأعجاز على الصدور « تراوحه وتباكره ، باديه وحاضره ، دوره ومقابره ، أستاره وستائره ، ناهى الدهر وآمره ، تخفى ويجاهره ، عاش ميت وتقرب نازح وراد أمر ومصادره ، واتر وواتره ، ولى العهد وغادره » . وكأن زحام الطبقات راح يعكس إحساس الشاعر بالتناقض فى كل شىء ، فقد بدا الفاصل بين الموت والحياة غاية فى البساطة ، وربما رمز بها إلى مدلول الحطام النفسى الذى دهمه أمام كل المشاهد الممزقة للعلاقة الإنسانية ، حين تنهار بهذه الصورة المفزعة ، وهى علاقات تعددت أطرافها ، وانتهت إلى تلك النتيجة المحزنة بين ما هو واقع ، وبين ما كان ، وما يحسن أن يكون .

وبين التصرير والبديع والقصصية تظل القصيدة بمثابة علامة بارزة فى فن الرثاء العباسى ، وكأنها تتحول إلى وثيقة تاريخية ، وهى وثيقة أجيد نظمها ، كما أجيد طرح الشاعر والأحاسيس من خلالها ، فبدت فيها صور كثيرة متعددة موزعة بين مشاهد

الماضى والحاضر ، سواء أكان القصر موضوعا لها ، أم كان الخليفة نفسه ، أم قصد بها حراسه الذى تحولوا إلى جناة ، أم صور من خلالها بعض وزرائه ممن سجلوا صفحة طيبة فى كتاب الوفاء ، وهى التى سجلها الشاعر لنفسه أيضا ، أم كان ولى العهد الذى استحق تلك الوقفه الخاصة من قبل الشاعر ليبدو متهما تتجاوز عقوبته الجناة الحقيقيين بحكم علاقته بالمجنى عليه من ناحية ، وطبيعة علاقته بالجناة من ناحية أخرى .

ومن هنا كان هذا الحوار الختامى الذى طرحه البحترى ، وقد ارتدى ثوب القاضى والشاهد معاً ، وكأنه أقسم يمين الشهادة ليصدر الحكم ، وليشهد على المجرم ، ويرفع أكف الضراعة سخطا عليه ، وضيقاً به ، ليجعل من حديثه أسوأ ختام لقصيدة رثاء ، إذ يحيل الصورة إلى لوحة هجائية صريحة حول ولى العهد الأخرق العجلان الذى تخشى بوادره ، كما يفهم صراحة من تعبيره فى بيت الختام بالتحديد .

ويبدو البحترى فى مرثيته قادرا على اصطناع مزاوجة مميزة بين صيغ الرثاء التقليدى - والشاعر زعيم مدرسة المحافظين - وبين الصورة المتكررة التى ساعده عليها طبيعة الحدث ذاته ، وكذا صدقه الإنفعالى ، فدخل بتلك القصيد ة فى باب المرثية السياسية ، التى تندمج فيها الذات فى موضوعها ، فلا تكاد تنفصل أو تحيد عنه فى صورة واحدة .

ومن هنا يصبح ضروريا - على المستوى النقدى - أن يلم دارس القصيدة بتفاصيل الحادث من خلال أخبار التاريخ ، ليرى منها ما ركز عليه شاهد الإثبات ، وما بالغ فيه من واقع انفعاله الإنسانى ، فربما كان لديه من الجدة والطرافة ما ينتهى إلى توثيق الحدث من خلال مثل هذا العرض القصصى ، بل ربما كان للقصصية ذاتها ما يقرب الحس الفنى لدى الشاعر من الحس التاريخى ، ألم يكن التاريخ ضربا من القص وحكاية الأحداث ، وكذلك القصيدة هنا ؟.

كما يظل ضروريا أيضا أن تحلل القصيدة من منطق السيادة الفنية للقاسم المشترك فى فن الرثاء بين الشعراء ، بعيدا عن ضجيج الاتهامات التى وجهت إلى قصيدة المدح على المستويين العضوى والموضوعى ، وليس غامضا هنا أن يكون هذا التوحد قد توفر لها بصورة جيدة .

وفى إطار التركيز على الحس التاريخى فى المرثية تظل بمثابة شاهد على الطبيعة النوعية للحدث توكيدا له وتوثيقا لتفاصيله ، فهى ترسم لنا سلوك عدة شخصيات من خلال أخبارها التاريخيه ، وكأنها تحكى :

تاريخ لخلافة العباسية فى تلك الفترة بالتحديد، تاريخ الصراعات السياسية من خلال العناصر التركية ، تاريخ تلك الصراعات فى الإطار الأسرى، سلوك الوزير إزاء الخليفة لحظة قتله ، تاريخ الخلفاء فى مراوغة العناصر الأجنبية على نحو ما كان من نقل المتوكل للخلافة إلى دمشق ، تاريخ الغدر الذى تحركت من خلاله العناصر الأجنبية ، تاريخ الخيانة التى مثلها أقرب حراس الخليفة إلى نفسه ، ضعف نفسية الابن أمام إغراء الحكم أو إغراء العناصر الأجنبية ، تاريخ مجالس المنادمة وصورتها الحضارية ومشاركة الشعراء فيها فى قصور الخلافة وتحول الشاعر ليلعب دور السمير أو النديم للخليفة فإذا هو يواكب أدق أحداث حياته ، ثم تاريخ الغدر والوفاء معاً حين يتعلق الأمر بسلوك الابن والوزير ، وتاريخ الضعف والتردى الذى حاق بقصر الخلافة لتنقل عواصمها بين بغداد وسامراء ودمشق ثم بغداد مرة أخرى .

كما يتوقف عند تاريخ الأسرة العباسية حين يتحكم فى مصيرها العنصر الأجنبى إلى هذا المدى لتراها غير متسقة مع واقعها السياسى ، فإذا هى ممزقة من داخلها أمام هول الحدث المذهل الذى مزق أستارها وستائرها تمزيق جآذرها وظبائها ، وقد أصابها الذعر من هول المفاجأة . وتاريخ الصراع البشرى حول بساط الحكم إذا ما قسم بين الإخوة ففرق بينهم من ناحية ، أو بينهم وبين آبائهم من ناحية أخرى . وتاريخ الأعلام التى توقف عندها الشاعر من المتوكل إلى الفتح إلى عبيد الله بن خاقان ، إلى باغر التركى ، إلى طاهر بن عبد الله ، إلى المنتصر بالله ، إلى الشاعر نفسه ، على ما فى هذا الرصيد التاريخى من دراسة نفسية عرضها فيما سجله من موقف كل شخصية منها إزاء الخليفة الذى عد محورا أساسيا لحركة القصيدة ككل .

وكذا كان الحال مع تاريخ المكان « القاطول » و « الجعفرى » وما أحيط به من صور العمران وحدائق الحيوان ، وبهو الخلافة ، ومجالس المنادمة ، وهيبة الخليفة ، ومكانته لدى رعاياه ، وكلها لوحات تاريخية تكشف حقائق الحياة من خلال تصور الشاعر لها وتصويره إياها .

ثم يبقى جليا بعد ذلك أن تبدو الأبعاد التاريخية وقد تعمقت نفس الشاعر ، فكانت من وراء نظم القصيدة حتى دخلت ضمن دوافعه إليها من ناحية ، كما ظهرت فى تناوله للأحداث ومعالجته للموقف من ناحية أخرى ، وبذا بدا التاريخ سيدا فى القصيدة ، مسيطراً على كل جوانبها كامنا فى كل صورها وتقاريرها ، مطروحا بين ثنايا أبياتها .

ولدى على بن الجهم أيضا يتردد الحس التاريخى إلى جانب حسه الفنى فيبدو شبيها بما رصده البحترى فى رائيته ، وإن كان ابن الجهم قد أطال فى قصيدته ، متبيناً نفس القضية ، مشغولا بأطرافها انشغاله أيضا بواقعه النفسى إلى جانب الواقع التاريخى ، فهو يأتى فى داليته بمطلع يتسق مع منطق الرثاء ، وهو ما تطرحه السحابة فى مشهد كئيب من مشاهد الليل المظلم ، مع تلك العين التى لم تعرف للنوم طعما ، ثم رياح الصبا وقد جاءت متدفعة بشدة ، وكأن عجوزا راحت تدفع بها دفعا ، وهو ما تردد لدى البحترى فى تسجيل وفائها :

كأن الصَّبا توفى نذورا إذا انبرَتْ ... تُــراوِحُه أذيالُهــا وتُباكــره

وهى عند ابن الجهم :

أتتنا بها ريحُ الصَّــبا وكأنَّهــا ... فتاةٌ تُزَجِّيها عجوزٌ تَقُودُها (١)

وهى تبدو عند ابن الجهم أكثر تفصيلا ، إذ يظل مشغولا بجزئيات الصورة ، بما يزدحم به الحدث من صور الفراق والغياب ، وكأنها رموز يوظفها فى خدمة الموقف الرثائى :

إذا فارقتها ساعة ولهَتْ بها ... كأمّ وليد غــاب عنها وليــدهــا

وها هى متعلقات السحابة تحمل ذات البعد النفسى الكئيب ، فإذا هى تضر الحواس ، وكأنها تصم الإنسان ، بل كأنها تدمر كل حواسه ، فتذهب بحيويتها :

فلما أضرت بالعيون بروقها ... فكادت تصمُّ السامعين رُعُودها

وكأنه يبدو موزّعا بين الحيرة والقلق إزاء ما يراه من أمر تلك السحابة التى وظفها

---

(١) ديوان ابن الجهم ٥٦ - ٦٤ .

توظيفا رمزيا دقيقاً ، فموقف الأرض منها يبدو موزعا بين الشوق والحذر ، وموقف أقاليم العراق بالذات يبدو غاية فى التلهف إلى مائها ، ولكنها لا تريح القوم ، بقدر ما تتلاعب بمشاعرهم ، وإذا بها تحمل دلالات الخير والأذى فى آن واحد ، وخاصة حين يصور الشاعر مشهد الصيد للطير ، أو يصور الدرع كواحد من رموز الوقاية من القتل ، وبذلك تنبئ بنية المقدمة عن حرص الشاعر على تأمل الطبيعة من خلال منظورين : السحابة والطير ، وسرعان ما يقصد إلى توظيف المقدمة كلها فى حدود الإطار النفسى والواقعى لموضوعه ، منذ حسن تخلصه منها فى تصوير سرعة إدبارها وفرارها ، بما كان سن جنود « عبيد الله ابن يحيى » وزير « المتوكل » ، وكان جالساً ليلة مقتله ينفذ الأمور ، وبين يديه « جعفر ابن حامد » إذ طلع عليه بعض الخدم فقال : يا سيدى ، ما يجلسك ؟ قال : وما ذاك ؟ قال : الدار سيف واحد ، فأمر جعفرا بالخروج ، فخرج وعاد فأخبره أن أمير المؤمنين والفتح قد قتلا . فخرج فيمن معه من خدمه وخاصته ، فأخبر أن الأبواب مغلقة .

فأخذ نحو الشط ، فإذا أبوابه أيضا مغلقه ، فأمر بكسر ما كان مما يلى الشط ، فكسرت ثلاثة أبواب ، حتى خرج إلى الشط فصار إلى زورق فقعد فيه [1].

فإذا الشاعر يتعرض من خلال غمزه إلى تفاصيل قصة « عبيد الله » هذه ، ويتتبعها بما سجله من رموز الغدر التى ألصقها بالسحابة والرياح ، حيث صور الخليفة مجدلًا ، بادئا عرضه القصصى بنتائج الاتهام الذى أداره حول أطراف الجريمة ، ولم ينس أن يجعله من خير الملوك الشهداء ، وإن كان يلقى عليه بعضا من اللوم حين يتهمه بسوء التدبير فيما أسنده إلى أولئك الطغاة من أهل الغدر . وهو هنا يقتحم المجال السياسى فى تصويره ما كان من أمر ذلك الغر الذى قاد جيوش الخلافة ، وما كان ينبغى أن يسند إليه أمر قيادتها بحال .

وعلى طريقة البحترى فى حيرته بين ولىّ عهد الخليفة وبين ناعيه وثائره ، يتردد على لسان الشاعر هنا :

كـــأنـهـم لـم يـعـلـمـــوا أن بـيـــعـــة

أحـــاطـت بـأعـنـاق الـرجـــال عـــقـــودهـا

(١) تاريخ الرسل والملوك للطبرى ٦٦/١١ .

إذ يتخذ من هذا التجاهل موضعا لتصوير بداية الجريمة فى ليلة « الرّوع » على حد تصويره ، وهى ليلة شهدت ألوانا غريبة من الغدر والخيانة ، ومن جبن جنود الخلافة ، ومن عقوق قائدهم « باغر التركى » بصفة خاصة .

فلما اقتضاها ليلةَ الرّوع حقه
جرت سُنُحاً ساداتُها ومسودُها
وباتَتْ خَبَايا كالبغايا جنودُه
وفى زَوْرَقِ الصيّاد باتَ عَمِيدُها

ثم يتبع ذلك برصيد الإشارات التاريخية المفصلة حول الوقائع والأحداث التى تنسب إلى الأشخاص على لغة التاريخ ، فيبدأ بالفتح :

بلى وقف « الفتحُ بن خاقانَ » وقفةً
فأعذر مَوْلَى هاشمٍ وتَليدُها
وجادَ بنفس حُرَّةٍ سهَّلَتْ له
ورودَ المنايَا حيث يُخْشَى ورُودُها

فهو يحكى جانبا من قصة الفتح وقت وقوع الجريمة ، إذ جاءهم باغر ، ومعه عشرة نفر من الأتراك ملثمون ، والسيوف فى أيديهم تبرق فى ضوء الشمع ، فهجموا عليهم، وأقبلوا نحو المتوكل حتى صعد « باغر » وآخر معه من الأتراك على السرير ، فصاح بهم الفتح : ويحكم مولاكم ، فلما رآهم الغلمان ومن كان حاضرا من الجلساء والندماء تطايروا على وجودهم ، فلم يبق أحد فى المجلس إلا الفتح وهو يمانعهم . قال البحترى : فسمعت صيحة الفتح وقد ضربه باغر بالسيف فى بطنه فأخرجه من متنه ، وهو صابر لا يتنمى ولا يزول ، قال البحترى : فما رأيت أحدا كان أقوى نفسا ولا أكرم منه . ثم طرح نفسه على المتوكل فماتا جميعا ، فلُفّا فى البساطة الذى قتلا فيه ، وطرحا ناحية ، فلم يزالا على حالتهما فى ليلتهما ، وعامة نهارهما حتى استقرت الخلافة للمنتصر فأمر بهما فدفنا جميعا ».

ومن وقفة الفتح مضحيا بنفسه فى سبيل الخليفة ، إلى موته معه يعقد الشاعر المقارنة بينه وبينً عبد الله بن طاهر (ابن مصعب الخزاعى) أمير خراسان ، وهو يمزج عتابه بسخريته من موقفهم ، وتعجبه من تخاذلهم ، ومتخاذلهم ، متخذا من تغيُّبهم ذريعة ساعدت الجناة على جريمتهم ، وهو هنا أيضا يلتقى مع البحترى :

ولو « لِعُبَيْد الله » عونُ عليهمُ

لضاقَتْ على « وراد » أمر « مصادره »

وهو ما يصوره ابن الجهم قائلا :

ولم تحضُرِ الساداتُ من « آل مُصْعَب »

فيغنى عنه وعدُها ووعيدَها

ولو حضرته عصبةٌ « طاهريَّةٌ »

مُكَرَّمة آباؤها وجددها

لعزٌ عَلىَ أيدى المَنون اخترامهُ

وإن كانَ محتوما عليه ورُوُدها

صحيح أنه يتوقف عند مسألة القدرية والحتمية ، ولكن هذا التوقف لم يخفف من حدة ذلك العتاب ، فهو يصور المنايا حتما مقضيا ، سواء قبلته النفس راضية أم خشيته جزعة كارهة :

وجادَ بنفس حُرَّة سهَّلَتْ له

ورود المنايا حيث يخشى ورودها

وهو الورود المحتوم الذى ردده فى حديثه عن تخاذل الطاهريين ، ومن ثم وجد سبيله إلى تذكيرهم بمكانتهم لدى الخليفة ، ودورهم فى أركان الخلافة دعما وتثبيتاً :

أولئك أركانُ الخلافَة إنَّما

بهم ثَبَتتْ أطْنَابُها وعَمُودُها

مــواهبُهـــا لذَّاتهـــا وسُيُوفــهـــا
مـــعـــاقلُهـــا والمسلمُون شُهُودها

وكأن الشاعر راح يرتب منطقيا أسباب الاغتيال ، ويصور كيف انسحبت القوى المناصرة للخليفة ، وكيف ترددت عنه بعيدا فإذا كان يعتب على الطاهريين ، فمن باب أولى أن يمد عتابه إلى من هم أقرب منهم إلى الخليفة ممن كانوا يعيشون معه فى قصره ، وهنا تتوزع أرصدة الاتهامات لتصيب باغرا وجند الخليفة ، وتضم معهم من طرف خفى وحذر شديد المنتصر بالله ابن الخليفة :

فـــيـــا لجَنودٍ ضـــيَّعَتْهَا ملوكُهـــا
ويـالملـوك أسلمـــــــتَهْا جـنـودهـا
أيُقْتَلُ فى دار الخـــلافـــة « جـــعــفــرٌ »
على فُرقــــة صَبْراً وأنتُمْ شُهــــودُها
فـــلا طالب للثَّأر من بعـــد مـــوته
ولا دافعٌ عن نفـــــــه من يريدها

وهو هنا أيضا يلتقى مع البحترى حول أسلوبه فى استنكاره لمقتل الخليفة فى عقر داره :

فــأين الحــجــاب الصــعبُ حــيث تمنَّعَتْ
بهـــيــــبـــتـــهَا أبـوابهُ ومَقَاصِرُهْ ؟
فَمَا قــــــاتـلَتْ عـنـه المَنُونَ جـنـودُهُ
ولا دافــــعَتْ أمـــــــلاكُهُ وذَخَائِرُهْ

ويبقى الموقف من المنتصر أشد وضوحا لدى البحترى ، ففى مقابل ما استنكره ابن الجهم من وجود طالب للثأر بعد موته ، أو مدافع عنه قبل الموت ، يأتى ذلك التصريح معلناً لدى البحترى :

أكـــان ولىُّ العـــهـــد أضـــمـــرَ غَدْرة ؟

فـــمِنْ عَجَب أن وُلِّىَ العـــهـــدَ غـــادره !

وهو يؤكد ذلك بنفس الصيغة التى عرضها ابن الجهم فى « والموتور بالدم واتره ».

وربما امتد مقصود ابن الجهم إلى غير المنتصر بالله ، إشارة منه إلى ما حدث بعد مقتل الخليفة من اجتماع حوالى عشرين ألف فارس لدى وزير المتوكل « عبيد الله بن يحيى » قائلين : إنما كنت تصطنعنا لهذا اليوم ، فأمر بأمرك ، وأذن لنا نمل على القوم نقتل المنتصر ومن معه من الأتراك ، وغيرهم ، فأبى ذلك وقال : ليس فى هذا حيلة [1]

وفى صيغ مغلفّة بالمدح تبدو مدخلا إلى الغمز السياسى يقصد ابن الجهم إلى إسقاط شئ من الحقيقة التى يدركها بين ثنايا الأبيات ، فإذا هو يبدو مشفقا على العباسيين من هول ما أصابهم ، مجسدا ذلك فى اغتيال الخليفة ، وإذا به يبدى أسفه على طبائع تلك الأحداث ويضيق ذرعا بالجناة وبالجناية ، حين يعيب عليهم ما عابه يزيد المهلبى من اتخاذهم من غير أبناء جنسهم حراسا وحماة لهم ، وربما كان القصد من طرف خفى أيضا إلى شخص المنتصر وتورطه فى الجريمة :

بَنِى هـاشـمٍ مـــــــثـلُ الـنـجُوم وإنما

ملوكٌ بنى العـبـاسى منهـا سُعـودها

بنى هاشم صـبـراً فكلُّ مـصـيـبـة

سـيَبْلَىَ على طول الزمـان جـديدُها

عـــــزيـزٌ عـلـينـا أن نَرَى سَرَواتِكم

تُعْرًى بـأيْدى النَّاكـــــثـين جلُودها

ولـكـنْ بـأيـديـكُمْ تُرَاقُ دِمـــــاؤُكم

ويحكُمُ فى أرحـــامِكُمْ مَنْ يَكيـــدُها

(١) الطبرى ١١ / ٦٦ .

وهو يسقط قدرا من حسرته وانفعاله وحزنه على ما يراه من شذوذ الوقائع ، واختلال قانون الأشياء حين تجرؤ الضباع على الأسود فتأكلها ، وهو ما يرمى به إلى الجناة من الحراس من الأتراك ، وكأنما حرص على أن يضعهم فى حجمهم الطبيعى خدما للخليفة الصريع ، وعبيدا له ، ومنها يتخذ أخطر رموز الغدر والخيانة مجالا للتصوير :

ألهفاً وما يغنى التلهُّف بعدما
أذلّت لضبعان الفلاةِ أسودُها
عبيدُ أميرِ المؤمنين قتلْنَهُ
وأعظمُ آفاتِ الملوكِ عَبيدُها

فهو يسجل حزنه من خلال كل أطراف الحدث ، ويعرض حسرته إزاء كل جوانبه ، سواء فى هذه الصورة الاستنكارية للضباع والأسود ، أو فى موقف الجند الذين تحدث عنهم بضمير النسوة ، لما اصطنعوه من صيغ الغدر بما يكشف عن تخاذلهم وجبنهم ، ويصور عجزهم عن أن يسلكوا مسالك رجال لديهم الحد الأدنى من مقومات الرجولة ؛ ثم أردفها بتلك الصياغة الحكمية العامة التى يجعل فيها أسوأ آفة للملك واردة من خلال خيانة عبيده .

ولم يجد الشاعر فى محنته سوى شعره متكأ يلجأ إليه شاكيا ، ومن خلاله يبدو باكيا ، مسجلا حزنه وحسرته ، بل جعل الشعر شريكا له فى محنته ، معبرا عن جانب منها ، ثم راح يخلع على قصائده ذلك اللون الحزين القائم وهو ما يقدم له بثناء على الميت الذى لم تعرف له القبور نظيرا من قبل :

أمَا والمنَايا ما عَمرْنَ بمثله الـ
قبور وما ضمَّت عليه لُحُودها
أتتْنَا القوافى صارخاتٍ لفَقْده
مصلمّة أرجازُها وقصيدُها

فــقلت ارجــعى مــوفــورة لا تمهلى
مــعــانىَ أعــيَا الطالبين وُجُودها
ولو شــئتُ لم يصــعُبْ علىَّ مَرَامُهــا
لِبُعْدٍ ولــم يَشْرُدْ عــلــىَّ شَريــدُهــا
ولو شــئتُ أشــعلْتُ القلوبَ بشُرَّدٍ
من الشّعــر أفــلاذُ القلوب وَقــودُها

وفى لوحة الختام يجعل الشاعر نفسه واحدا من رجال السياسة المقربين إلى الخليفة، يعرف عنه الكثير ، وكذلك كانت معرفته بأولئك الجناة وعلاقتهم به ، وهو يقصد إلى كشف ذلك البعد المعرفى الخاص ، حيث يصور خبرته بأولئك الأوغاد حين يصورهم «زنادقة » يبغضهم ويصور صراعه معهم من هذا المنطلق :

فــيــا ناصــرَ الإســلام غرَّك عُصْبَةٌ
زنادقــةٌ قــد كنتُ قــبلُ أذُودهُا
وكنتُ إذا أشــهــدتُهــا بىَ مَشْهَدا
تَطامنَ عَاديهــا وذلَّ عَنيــدُهُا

وهنا يبدأ الشاعر فى تغليف كلامه إلا ما يتبين منه حول خدعة الخليفة لسماع مشورة من حوله ، وقد خدعوه بالفعل حتى راح ضحية تلك الخديعة على أيدى أولئك الموالى الذى نفثوا أحقادهم فى مقتله :

فــلمــا نــأتْ دَارى ومــلَّ بىَ الــهَوَى
إليْهَا ولــم يسكُنْ إليكَ رَشيــدُهــا
أشــاعَ وزيرُ السُّوءِ عَنْكَ عَجــائبــاً
يشــيــدُ بهــا فى كل أرضٍ مُشيــدُهــا

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

وباعَـــدَ أهلَ النُّصح عنكَ وأوْغَرتَ

صـــدورُ الموالى واســـتَســـرَّتْ حُقُودها

فَظَلّ دمٌ مَا طَلَّ فـى الأرضِ مـــــثلَهُ

وكـــانَتْ أمـــورٌ ليسَ مِثلِى يُعـــيـــدها

وهو فى بيت الختام يحتفظ لنفسه بمكانة متميزة ، توهم بوعيه السياسى لكل ما شهده قصر الخلافة ، وقد أفضى بما يراه ممكنا ، واحتفظ بما ينأى به لسانه عن ذكره ، وهو بقية ما يعرفه عن قرب عن هؤلاء الجناة.

وبذلك ازدحمت القصيدة بالرموز السياسية على طريقة البحترى ، سواء حول الجناة وولى العهد تصريحا أو تلميحا ، أو حول ظروف الخلافة ، وظروف الجناية وملابساتها ، ومقتل الخليفة ، وموقف وزرائه سواء من منهم راح ضحية وفائه وإخلاصه ، فقتل معه وهو يدفع عنه ، أو من تخاذل وتباطأ فى غير مبالاة ، على نحو ما يتطابق من الموقف الشعرى التصويرى مع الموقف التاريخى التقريرى كما تسجله روايات التاريخ ، وتحكيه أخباره ووقائعه .

من هنا بدا ابن الجهم مؤرخاً من طراز جيد متميز ، أخذته لغة القص إلى عرض الأحداث بكثير من التفصيل الذى يكشف عن جوهر النوايا ، وعن منطق الغدر ، وكشف أخطاء البيت الحاكم كجزء من العوامل التى أسهمت فى إنجاح تلك المؤامرة الدنيئة التى حيكت خيوطها ضد الخليفة .

وفى إطار هذه القصصية بدا الشاعر محكوما بحسه الانفعالى فى ترتيب المشاهد ، على نحو ما يبدأ بالنتيجة قبل المقدمات وعلى نحو ما رصده بعد حديثه عن السحابة مباشرة :

ومـــــاتَ أمـــيـــرُ المؤمنين مُجَدَّلا

شــهـيــداً ، ومن خـيــر الملوكِ شَهِيـدُها

وكأن النهاية تراءت له بداية البداية الى يسترجع بها الأحداث بدءاً من الغمز السياسى الذى تردد لديه أيضا :

وكـــان أضــاع الحـــزم واتَّبع الهَوى

وَوَكَّل غِراً بــــالجُيُوشِ يَقُودُهـــــا

وهو يعمد بعدئذ إلى الاستطراد فى تصوير الجناة من خلال مسلكهم الذى ينم عن جبن ونذالة معاً ، ثم يكشف عن نقص المروءة لديهم فى كل شىء ، بل يتهمهم فى رجولتهم حين يجعلهم مرة كبغايا فيقول :

وباتت خـبـايا كـالبـغَايا جنوده

وفى زورق الصـيـاد باتَ عـمـيـدها

وهو لا يكاد يستثنى منهم أحدا فى مساق هذا الوصف ، إذ يجعل قائدهم باغرا التركى واحدا ممن يندرج تحت هذه الصورة التى أعاد رسمها فى قوله وقد رد فيها عجز البيت على صدره :

عـبـيـد أمـيـر المؤمنين قـتلنه

وأعظم آفـات الملوك عـبـيـدها

ومن هنا تأتى نقطة الالتقاء الأولى بين ابن الجهم والبحترى حول تحويل الحدث إلى قضية متعددة الأطراف لم يكد ينسى فيها طرفا يتعلق بالحدث بين : جناة ، شهود عيان ، من تورط معهم من ولاة العهد ، من تخاذل فى نصرة الخليفة ، من أظهر له الوفاء ، أنماط هذا الوفاء ، أخطاء الخلافة ، أخطاء الأسرة العباسية كلها ، ثم ظروف الحادث وملابساته علي المستويين الزمانى والمكانى . وهى قضية تراها مطروحة أيضا فى تفاصيل البحترى حول الحدث ذاته ، وربما استطاع ابن الجهم أن يعمق عرضها ، ويسرد المزيد من تفاصيلها من خلال خبرته بحكم صلته الوثيقة بالبيت العباسى من ناحية ، ومن منطلق مشاعره إزاء الجريمة بكل أبعادها من ناحية ثانية ، ثم من واقع حسه التاريخى الذى اندفع منه لعرض الحدث من ناحية ثالثة .

ويبدو الموقف فى غير حاجة إلى مزيد من التحليل من خلال تطابق الروايات التاريخية التى قصدنا إلى عرض بعض منها مع ما يحكيه الشاعر ويتناوله تصويرا ، فهى المصدر الذى يتخذه سندا لمادته الفنية ، وكأنه يصطنع ضربا من الجدل بين المادتين

الشعرية والتاريخية تجعل كلا منهما قرينا للآخر ومكملا له ، ومؤكدا لطبائع الأحداث دون تناقض ولا مبالغة يمكن أن تجور على الحقيقة التاريخية المرصودة تلك التى يشاركهما فى تصويرها يزيد المهلبى فى مرثيته الدالية للمتوكل أيضا .

إذ يكاد الشاعر يوزع انفعالاته ومشاهده من خلال لوحات بعينها يمكن تأملها معه ، ورصد دلالاتها من خلال محاور الالتفاء مع البحترى وابن الجهم فى :

أولا : لوحة الوفاء : وفيها بدا شديد الحزن على نحو ما رصده فى بيت المطلع ، حين يستبعد أن يرى حزنا أبشع مما يراه فى هذا الحادث بالذات ، وخاصة حين يربط هذا الحزن بذلك المصاب الذى فقدته عيناه :

لا حـــزنَ إلاَّ أراهُ دونَ مَا أجِد

وهلْ كَمَنْ فــقــدَتْ عــيناىَ مُفْتــقَدُ (١)

وهو يكاد يلتقى مع البحترى فى منطقة التمنى وأسلوب « لو » الذى طرحه قائلا :

لــو أن سَيْفــى وعَقْلى حـــاضِران لَهُ

أبـــلـــيْتُهُ الجَهْدَ إذْ لـــم يُبْلِه أحَدُ

وإن كان واضحا هنا أنه قد راح يلوح بفقد الخليفة النصرة حتى من أقرب الناس إليه ، فلم ينقذه أحد مما أصابه (إذ لم يبله أحد ....) .

ولكن هذا التلويح يزداد وضوحا ، ومع هذا يظل قاصرا عما عرضه البحترى ، ذلك أنه جعل الجانى أرفع وأقوى من أن تمتد إليه يد الانتقام ، ولعه يرمى بذلك من طرف خفى إلى اتهام المنتصر مع أعوانه من الأتراك :

لا يدفعُ الناسُ ضَيْمــاً بعــد ليلتــهم

إذ لا تُمَدُّ إلى الجـــانِى علـيكَ يَدُ

---

(١) الكامل (للمبرد) ٤/٩٧ - ٩٩ .

وهو يجعل نفسه فى موقف الحائر العاجز عن الإفصاح عن كل أصحاب الجريمة من الجناة إلا ما طرحه تفصيلا فى ثنايا لوحة الاغتيال ذاتها .

ثانيا : لوحة الاغتيال وفيها يتوقف طويلا عند منطلق الغدر ، وعدم المواجهة ، فما ذا تنفع الليث شجاعته إن هو أقدم على السقوط فى حفرة من الأرض بدت مغطاة خادعة ، ليجد فى هذا السقوط حتفه ، فقد جعل مقتل الخليفة دليل غدر الجناة به قياساً على ما التمس من دلالات الصورة :

لا يَبْعُدَنْ هَالِكٌ كَانَتْ مَـــنِــيَّتُهُ

كَـــمـــا هوىَ عَنْ غِطاء الزُّبْيـــةِ الأَسَدُ

وإذا بملامح الغدر تزداد وضوحا حين تأتيه المنية فى غفلة لا تكاد تتجاوز طرفة عين:

جـــاءَتْ منيـــتُهُ والعـــيْنُ هَاجِعـــةٌ

هـــلاَّ أتـــتْهُ المـــنَـــايـــا والـــقَنَا قَصِدُ

عندئذ يعكس الشاعر أمنيته فى تكسر تلك الرماح قبل أن تنال شيئا من مرثيه ، ولكنها لم تتكسر . ثم يتدرج فينفى إمكانية مجاهرة الجناة للمجنى عليه أو مواجهته ، وإلا أبيدوا جميعا ، فهم ليسوا أهل حرب ، ولا هم يعرفون شجاعة ولا نخوة ، ولو عرفوها ما جاؤوه غدرا وخديعة .

هـلا أتـتْهُ أعـــــــــاديــهِ مُجَاهَرَةً

والحـــــــــربُ تُسْعَرُ والأبـطـالُ تَجْتَلِدُ

ولذا تجره المقارنة إلى تصوير المفارقه بين أسد قتيل صريع ، وبين ما حوله من زحام شياه هزيلة ما كانت لتنال منه إلا غدرا :

وأصـــــــبحَ النـاسُ فَوْضَى يَعْجَبُون لَهُ

لـيـــثـــاً صـــريعـــاً تَنَزَّى حَوْلَهُ النَّقَدُ

وكأنما استحثه المشهد على المزيد من البكاء من هول الفاجعة التى أذهلته ، ومن طبيعة المفارقة بين القتيل والقاتل ، فإذا هو يستطرد حول مشهد الوفاء باكيا راثيا :

إذا بكيْتُ فإنَّ الدَّمْعَ مُنْهَمِلٌ

وإنْ رَثَيْتُ فإنَّ القولَ مُطَّرِدُ

وكأنما تعلم الشاعر من درس الخيانة ، فلم يعد آمنا على شيء فى حياته ، وإذا هو بعد مقتل الخليفة يضيق بكل شيء حوله ، بل هو يخشى كل شيء أيا كانت طبيعته :

قد كنتُ أسرفُ فى مالى وتخلف لى

فعلَّمَتْنِي الليالى كَيْفَ أَقْتَصِدُ

ثم تأتى اللوحة الثالثة التى أدارها حول تأبين المرثى ، وتناول صفاته بعد أن دهمته منيته على طريقة البحترى (ومدة تناهت ، وحتف أوشكته مقادره) وكأنما غيب عنه كل من حوله ، واختفى جاهه وتوارى سلطانه ، وهو مدخل آخر إلى غمز المنتصر ومعاودة للتلويح له بالاتهام :

فَخَرَّ فوقَ سَرِيرِ المُلْكِ مُنْجَدِلاً

لَمْ يَحْمِهِ مُلْكُهُ لَمَّا انْقَضَى الأَمَدُ

وعلى طريقة البحترى أيضا فى استنكاره لمسيرة الوقائع :

فما قاتلت عنه المنون جنوده

ولا دافعت أملاكُه وذخائرهُ

فإذا بالموقف يتردد هنا :

قد كان أنصارُه يحمُونَ حَوْزَتَهُ

وللرَّدى دون أرْصَادِ الفتى رَصَدُ

ويجمع الشاعر فى عمق شديد بين مشهد الضعف هنا وهو مرهون بالمنية والمواجهة الحتمية لها ، فليس ثمة حيلة إذا لم يدفع عنه أنصاره الجريمة ، وبين عرض صورة الماضى

للخليفة يوم أن كان يحكم الرعية وينشر العدل بينها ، ويضمن لها أمان حياتها ، فقد رأينا صورته لديه أسداً يحمى عرينه ، إلا أن يغدر به فيسقط صريعا ، وهو الآن يسقط فوق سرير ملكه ، لتسود بين رعاياه فوضى الرعب والفزع فى غياب هيبته ، فإذا هو فى منطقة التأبين لا يرى أحدا يعلوه أبدا إلا خالقه سبحانه وتعالى :

عَلَتْكَ أسـيـافُ مَنْ لا دُونَهُ أحَدُ

وليس فـوقَك إلا الواحـدُ الصَّمـدُ

وهو يجعله شهيد أسرته :

أضْحَى شـهـيـدَ بَنى العـبـاس مَوْعظةً

لـكـلّ ذى عِزَّةٍ فِى رَأسِهِ صَيَدُ

كما يجعله متفردا فى صفاته تفرّده فى حجم الجريمة التى أصابته أيضا :

خليـفـةٌ لَمْ يَنلَ مـا نَالَه أحـد

ولـم يـضَعْ مـثـلَهُ روحٌ ولا جَسَدُ

وكأنى به يقف عند تصوير حجم الجريمة من خلال صورة الطعنة النافذة التى أصابته:

كَمْ فـى أديمك مـن فَوْهَاء هَادِرةٍ

من الجـوائفِ يَغْلِي فـوقَهـا الزّبَدُ

والرابعة : لوحة الاتهام وفيها بدا الشاعر شديد الحرص فى تلويحه للقاتل ، وهو يضيق ذرعا بطبيعة الحدث ، فلم يشأ إلا أن يعلن على بنى العباسى جميعاً غضبته ، فقد تجاوز الإشارة إلى المنتصر ، إلى التعريض بالبيت الحاكم كله فى موقفه من الجناة ، بل تطرق بالموقف ليكون هجاءً سياسيا يتهم فيه العباسيين بالغباء السياسى فى ركونهم إلى الأتراك واتخاذهم منهم تكأة يستندون إليها فى حكمهم ، وهى دعوة جريئة يوجهها إلى الحاكم العربى انتظاراً للخلاص من نفوذ الأتراك وسطوتهم :

لـمَّا اعــتــقَدْتُمْ أُنَاســاً لا حُلُومَ لَهُمْ

ضِعْتُمْ وضَــيَّعْتُم من كـان يعــتــقِدُ

ولو جــعلتم على الأحْرار نعــمــتَكُم

حَمَتْكُمُ الســادة المذكــورةُ الحُشُد

قــومٌ همُ الجِذْمُ والأنســابُ تَجْمَــعُهم

والمَجــــدُ والـديـنُ والأرْحَامُ والـبَلَدُ

فهو يسلب الأتراك حقهم فى خدمة الخلافة التى غدروا بها ، ويصور ما جبلوا عليه من النقائص ، وقد ضلوا فكانوا بلا عقول ، وأضاعوا سادتهم الذين اعتمدوا عليهم، ووثقوا بهم ، فكانوا فى غفلة ، من حقيقة أمورهم ، وهنا يصور الشاعر موقفهم إذا ما اعتمدوا على العرب من أبناء جنسهم ، فهم أهل أصالة ، ونسب عريق وحضارة ، يعرفون كيف يحمون عروبتهم ودينهم ووطنهم وأمجادهم وتاريخهم ، وأما أولئك الجفاة فهم لايعرفون من هذا شيئا ، فكيف ينتظر الخليفة منهم إلا غدرا وخيانة ؟! [(١)] .

فكأن الشاعر يوسع دائرة الاتهام ليبدو من خلالها ناصحا سياسيا لا يرمى إلى الشماته بالعباسيين ، أمام هول الحدث ، وإلا ما بدا صادقا فى رثائه على هذه الصورة ولكنه يعلن التحدى الصريح لولى العهد ، فهل يستطيع الخلاص من الأتراك قتلة أبيه ، وقد تواطأ معهم ، وأصبح خاضعا ذليلا بحكم تورطه - بشكل ما - فى الجريمة ، ولذا راح يؤكد موقفه من خلال شواهد التاريخ :

إذا قــــريشُ أرادُوا شَدَّ مـلـكـهـمُ

بـغَيْر قــحطانَ لم يَبْرَحْ بهــا أَوَدُ

وفى لوحته الخامسة يستوقف الشاعر مشهد الرعية وقد أفزعها الخطب فأصبحت أمامه عاجزة حتى عن رد الذل الذى ينتظرها :

---

(١) يراجع فى مثل هذا الحوار حول سلب الأتراك كل صور التحضر لدى الجاحظ فى البيان والتبيين حين يراهم غير أهل إلا للإغارة والغزو وتخريب المدائن وهدم الحضارات ، وهم لا يعرفون زراعة ولا تجارة ولا صناعات ولا إقامة مدن ولا سياسة .

لا يدفعُ الناسُ ضَيْمـــاً بعـــدَ لَيلتِهم

إذْ لا تُمَدُّ إلى الجـــاني عليكَ يَدُ

فهى رعية فزعة مروعة أمام تلك الفوضى التى تراءت لها بلا حدود :

وأصـبحَ الناسُ فـوضىً يعـجبُونَ له

ليـــثـاً صَريعـــا تنزّى حـــولَهُ النُّقَدُ [(١)]

وهى أيضا رعية مقهورة ، مغلوبة على أمرها ، أصابها العجز عن مواجهة الموقف، فلم تغير من الأمر شيئا ، وأنى لها ذلك وقد تخلى عن الخليفة حراسه وتخاذل عنه عساكره فكانت المصيبة عامة أفقدت الناس صوابهم أمام فداحة الخطب وجرأة الجناة:

قـــد وتّرَ الناسُ طرا ثم قـــد صَمَتـــوا

حـــتى كـــأن الذى نِيلوا به رَشَدُ

ولم ينس الشاعر فى زحام لوحاته أن يعرض مشاهد من بعض ما أصاب قصرالخلافة نفسه من هول الفزع ، وكأنما أوجز ما فصّله البحترى من صور القصر وحَيْر الحيوانات الذى ألحق به على الطرق الفارسية في بناء القصور ، لينفذ ابن الجهم إلى ما أصاب نساء القصر ، وقد أصابهن ضروب من ذلك الروع :

ضَجَّتْ نســـاؤك بعـــدَ العِزّ حينَ رَأَتْ

خــداً كــريماً عليــه قــارِتُ جســد

وعلى هذا النحو يلتقى الشعراء الثلاثة شهودا فى مشاهد كثيرة تعرض الأبعاد التدريجية للحدث ، بما لدى الشاعر منهم من حرص واضح ، على استقصاء جوانب الموقف الذى تعددت أطرافه ، حتى إذا تناول منها واحداً حرص على إظهار وفائه

---

(١) وشبيه به أيضا ما طرحه المتنبى حولهم حين قال :

وإنما الناس بالملوك فما ... تفلح عرب ملوكها عجم

لا حسب عندهم ولا أدب ... ولا عهود لهم ولا ذمم

فى كل أرض وطئتها أمم ... ترعى بعبد كأنها غنم

يستخشن الخز حين يلبسه ... وكان تبرى بظفره القلم

للخليفة ، وهو ما أكده يزيد المهلبى فى فقدان سيفه وعقله معا ، متجاوزا بذلك لغة الافتعال عند البحترى فى حديث السيف وحده ، وافتعال مشهد البطولة لو أدرك سيفه أو أدركه سيفه أمام القاتل الجبان .

وأخيرا يظل التقاء الشعراء حول الحقيقة التاريخية بمثابة ضمان لصدقها وتوثيقها ، ودقة تصوير الأبعاد النفسية حولها ، وكأنها القاسم المشترك الذى يجمع بينهم . وعندها تزول صورة الفوضى وتختفى التناقضات فى تناول الحدث أو التعليق عليه أو تصويره ، إذ يظل التاريخ رقيبا أميناً لا يعرف التزييف ، ولا يعترف به ، ولا يستسلم مطلقاً لمغالطات الشعراء فى زحام المبالغات المنوطة لديهم بحقول التصوير ومجالات الإبداع .

(٢) ثورة الزنج بين الشاعر والمؤرخ

وهى الثورة التى يمكن التأريخ لها على أكثر من مستوى بدءا من رصد تلك المادة التاريخية المروية فى مصادرنا التاريخية المتعددة [١] ، على نحو ما يعرضه بعضها حول دوافع تلك الثورة ، أو طبيعة العناصر التى نهضت بها ، أو تحوُّلها من مجرد صوت اقتصادى إلى أصوات سياسية مناوئة للخلافة ، إلى ضروب من اللغط الذى يخرج على كل القيم الدينية وغير الدينية ، إلى المدى الزمنى الخطير الذى استوعبته تلك الثورة ، إلى المخاوف التى راحت تهدد البلدان بسبب من فوضى ثوارها جندا وقادة ، إلى النتائج المدمرة التى أصابت مدينة البصرة بالذات من الذعر الذى نشرته بين أهلها ، إلى إسدال الستار على تاريخها على يد الموفق .

كل هذه الملامح تبدو لنا فى سياق القص التاريخى بارزة القسمات واضحة المعالم ، بما يكفى للتعرف على شخص ذلك الرجل الفارسى المدعو محمد بن على (الوزرنينى) ، والذى تزعم قيادة الثورة من خلال الزنج من صغار العمال ، ممن حاول جذبهم إليه من خلال الصيغ الدينية المزيفة التى افتعلها ، سواء من خلال ما ادعاه من أنه يوحى إليه ، أو ما اصطنعه - زيفا أيضا - من خلال نسب شيعى يطمئن الرعية إلى سلامته . إلى ما أذاعه بين أتباعه من مبادئ الخوارج حول تكفير مرتكب الكبيرة ، وكذا ما أذاعه من صور اللعن

---

(١) يراجع منها على سبيل المثال تاريخ الطبرى ، والكامل فى التاريخ لابن الأثير

للأمويين والعباسيين نفاذا بذلك إلى أغراضه السياسية التى كشفت عن تناقضه واضطرابه، وكأنما تجاهل نسبه العلوى الذى ادعاه حين استباح استرقاق العلويات له ولجنده وكأنه تناسى أيضا أنه أراد أن ينتقم للعبيد ويسقط الرق ، فإذا هو يطرح العبودية على الأحرار فى صور مزرية تضخمت فى نفسه حين حول الثورة من مجرد مطلب اقتصادى إلى مطالب سياسية ، وضم إليها من الأعراب فريقاً زاد من خطرها على المدن الإسلامية ، خاصة حين ادعى الرجل أنه قد أوحى إليه أن البصرة له يأكلها من كل جوانبها خبزة طيبة، فصنع بها ما صنعه من ألوان القتل والتعذيب ، وصور الحريق التى أودت بحياة الكثير من المسلمين أثناء صلاة الجمعة ، وكأنما أتيحت للفساد الفرصة لكى يطول مداه .

وكان للخلافة أن تعانى ما تعانيه تحت ضغوط فوضى القيادة التى أسندت إليها أمورها ، فلعلَّ القيادة التركية وجدت فى تلك الثورات ما يزيد الخلافة ضعفاً ، ويزيد من تثبيت مكانتها لديها فى ظل خلافة صورية هزيلة ، إذ لم تشأ القيادات التركية أن تصنع شيئا ذا قيمة أمام هذه الثورات ، إلا أن تظل فى موقف المتفرج على الأحداث . ولم تستطع الرعية أن تتخلص من نيرانها بل راحت ضحية لها . فلم تمتلك من الشكل التنظيمى على المستوى الحربى ما يساعدها على الخلاص ، ولم تمتلك من صور الحرص على الخليفة ما يدفعها إلى تنظيم صفوفها فى ظلال حالات من الضنك الاقتصادى وفقر الحياة ، أمام ما تشاهده من مفارقات طبقية يعكس منها جانبا بريق قصور الخلافة ، وصور الثراء التى لم تكد تعرف حدودا.

وكأن الثورة يطول عمرها لتتجاوز أربعة عشر عاما تنشر الفوضى ، وتعيث فى الأرض فساداً ، وتحاول العبث بالعقيدة والرعية ، كما تحاول النيل من الخلافة إلى أن يقيِّض لها من أبناء البيت العباسى من يقوم بقيادة الجيش لينتصر على الزنج ، ويتخلص من قائدهم ، وهو ما يدفعنا إلى حكاية قصة هذه الثورة من خلال لغة الشعر التاريخى ، أو لنقل النظم التاريخى على طريقة ابن المعتز الذى دفع بها إلينا فى جانب من مزدوجته التاريخية المشهورة ، وهو ما يدفع بنا إلى انتقاء الأبيات التى تحكى جوانب تلك الثورة كمرحلة ثانية بعد مرحلة التناول التاريخى لها ، والتى يمكن أن نعود إليها مرة أخرى فى التعقيب على حركة الشعراء إزاءها .

ويمكن أن نتوقف أولا عند مستوى الحس التاريخى فى رثائيات الشعر لمدينة البصرة إثر تخريب الزنج لها ، ويتقدمها هنا ميمة ابن الرومى المشهورة أيضا ومطلعها :

ذاد عن مقلتى لذيذ المنام

شغلها عنه بالدموع السجام [1]

ذلك أن بنية القصيدة تبدو جديدة فى شعر ابن الرومى من ناحية ، وفى الشعر العربى عموما من ناحية أخري ، ثم فى رثاء المدن بصفة خاصة من ناحية ثالثة . ومن واقع تلاقى هذه الرؤى بدت القصيدة موحدة موضوعيا وعضويا إلى أبعد مدى ، فكانت بمثابة دفعة شعورية رصدها الشاعر إزاء الحدث المفزع الذى دمر كل شيء حوله معنىً كان أو حساً.

وأمام لوحة الدمار هذه يتوقف ابن الرومى طويلا منذ مطلع القصيدة غير التقليدى، والذى انصرف فيه إلى لغة التخصيص والتعميم معاً حول محور واحد شغل به ، وهو ذلك الذى أصابه من جراًء الحزن والألم ، فلم يعد يجد شيئا من لذيذ المنام ، وكأنه يتنبه إلى عمومية هذا الوصف فلا يجد مبررا هنا ، بل إنه لم يذق طعما لأى من ضروب النوم لذيذا كان أو غير ذلك . وهنا تبدأ نغمة الحزن تفرض نفسها على النص حين يستبعد الشاعر أن تعرف عينه غفوة أو راحة بعد ما أصاب البصرة من أهوال ثورة الزنج وجرائمهم البشعة .

وهنا يطرح ازدواجية الجريمة التى ارتكبوها بين مستوى الإقدام عليها والمجاهرة بها:

أىَّ نومٍ بعد ما انتهكَ الزّنجُ

جهاراً محارم الإسلام ؟

وكأنه يمهد بذلك لطرح أقصى صورة استنكارية يعرضها فى صياغة تكاد تكون خطابية تقريرية مباشرة :

إنَّ هَذَا من الأمور لأمْرٌ

كادَ ألاَّ يقومَ فى الأوْهَامِ

(١) ديوان ابن الرومى ٢٣٧٧/٦ - ٢٣٨٢.

بل لعلّه يغالط نفسه إزاء الخلط بين الوهم وبين اليقين أو لعله يمنى نفسه ألا يكون الواقع قد وقع فعلا :

لـــــرأَيْنَا مُسْتَيْقِـــــظِــــين أمُوراً

حَـــــســـــبْنا أن تـكونَ رُؤْيَا مَنَام

وكأنه قد عجز عن تحمل ما التمسته حواسه من آثار جرائم المعتدى على المدينة ، فلم يشأ إلا أن يشير إليه فى لمح خاطف ، عرض فيه مفتاح شخصيته من خلال خيانته وكذب ادعائه ، فكان دعيا على نحو ما يحكى التاريخ حين زعم الإمامة له حقا ، ولم يكن له منها شىء سوى ذلك الزعم الباطل فحسب .

وتأنف نفس الشاعر من أن يتوقف عند زعيم الزنج لينتقل سريعا إلى البصرة فيقف عند أحداثها ويكشف هول ما أصابها ، على ما يبدو فى وقفته هذه من دلالات نفسية عميقة رأيناه يقدم لها بعجزه عن النوم كمظهر خارجى يترجم جانبا من جوانب حزنه ، ثم ذلك الواقع الداخلى الذى تعمق نفسه ، فبدا غاية فى الحسرة إذ يقول :

لـهـفَ نَفْسِى عـلـيـك ايَّتُهَا الـبَصْـــــ

رة لـهـــــفـــــاً كــــمِثْل لَهْبِ الضِّرَامِ

وإذا هو يعمد إلى تكرار « لهف نفسى عليك » هذه فى خمسة أبيات متوالية ، يحمل كل منها شحنة نفسية عنيفة قوامها الحزن عن استيعاب حجم الكارثة . وتكاد بنية الأبيات الثلاثة تنضوى على ثلاثية الحزن والكآبة واليأس من خلل اللهفة ، النفس ، البصرة ، على ما فى منطق التكرار هنا من دلالة التأكيد على كم الحزن كما يعيشه الشاعر ، إذ تبدو نفسه شديدة الحسرة على ما أصاب المدينة العريقة من أشكال الهوان ، مما دفعه - منطقيا - إلى التعرض لمكانتها على الصعيد الدينى ، حين جعلها « فرضة البلدان » وهو ما جعله جملة مدخلا للحديث عن الزنج من منطق الضيق والسخرية والتهكم ، حيث تدرج بها من طرح تلك المفارقة بين السادة والعبيد ، بدلالة عودة الضمير المقصود لديه :

بينمـــا أهلهـــا بـأحـــسن حـــال

إذ رمـــاهم عـــبـــيـــدهم باصطلام

ثم تأخذه لغة التدرج حول أولئك الخدام وسوادهم ، إذ جاءوا متدفقين كقطع الليل الأسود الذى أخفاهم تحت جناحيه ، حتى اندفعوا وكأنهم أعداء للبشر ، وعندئذ يفقدهم الشاعر أدنى صور الإنسانية ، متخذا براهينه على ذلك من تصويره للمواقف اللاإنسانية التى ارتكبوها ، وكأنما أرادوا إفناء البشرية كلها ، فكان يوم البصرة غريبا بين أيام الحروب ، قريبا من مشهد الحشر حتى ترجم الشاعر وقعه على نفوس النساء والأطفال متأثرا بالمعانى القرآنية حول مشاهد القيامة « يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت، وتضع كل ذات حمل حملها ، وترى الناس سكارى ، وما هم بسكارى ، ولكن عذاب الله شديد » فى ذلك اليوم الذى « يجعل الولدان شيبا » فإذا نحن مع الشاعر فى إطار نفس التصور حين يقول :

طلعُوا بالـمُهنَّدات جَهْراً فـــألقَتْ

حـــملهَا الحـــاملاَتُ قـــبلَ التـــمـــام

وحـــقـــيـقٌ بـأنْ يُراعَ أنَاسٌ

غُوفِضـــوُا من عـــدوهم باقـــتـــحـــام

أىُّ هَوْلٍ رأوْا بـــهـــم أىُّ هـــول

حُقَّ مـــنـــهُ تَشِيـــبُ رأسُ الـــغُلاَم

وإذا هو يمهد لما يعرضه بعد ذلك من صور الأهوال التى أجملها فى نيران المدينة ، وقد أحاطت بها من كل جانب ، فلم يجدوا منها مخرجا ولا فراراً ، فكانوا ضحايا ما صوره بعد ذلك على مذهبه فى الاستقصاء والتكرار المتعمد للاستفهام الاستنكارى الذى جمع من خلاله كل صور الرعية بين أطفال ورضع ، وصبية وشباب ، ورجال وشيوخ ، وفتيات وفتية ، وفيها تعرض لتمزق علاقات الأسرة لما أصاب كل فئة منها على حدة ، وكأنه يوم لا يعرف فيه أحد أحدا، لأنه لا يستطيع الدفاع عن نفسه ، وكأنه أيضا يعود إلى تأثره بالمشاهد القرآنية حول يوم القيامة « يوم يفر المرء من أخيه ، وأمه وأبيه ... ».

ولك أن تتأمل لغة التكرار المقصودة فى : كم جنين ، وكم أخ ، وكم أب ، مفدى ، رضيع ، فتاة ... إلخ ، مما ينتهى إلى النتيجة التى تساوى أمامها الأقوياء والضعفاء ، فإذا هم يرون يوما لا يكاد يعرف نهاية ، وكأنه ألف سنة ، متخذا من حسه الدينى أيضا مادة للصورة « وإن يوما عند ربك كألف سنة مما يعدون » ليبنى عليها استطراده التصويرى حول المفارقة الغريبة بين هؤلاء العبيد ، وبين ما كان من استعبادهم للنساء ، وكأنهم أرادوا التشفى من الحرائر عن طريق الاسترقاق ، مما يتناقض مع أصواتهم النظرية التى أعلنوها أصلا حول تحرير الرقيق ، وربما قصدوا بها تحرير أنفسهم فحسب ، فى مقابل استرقاق الأحرار من قبيل التشفى منهم . ولكن الشاعر يبدو أشد انشغالاً بالحرائر من النساء ، وطبيعة المفارقة الأخرى بين حالهن من قبل ومن بعد :

من رآهن فى المقاسم وسـ

ط الزنج يقسمن بينهم بالسهام

من رآهن يُتَّخَذْنَ إماء

بعد ملك الإماء والخدام

فهى روح الانتقام والتشفى كما تحكيها طبيعة الحدث ، وكما يصورها الشاعر ، وعندئذ تراه يلهج بالتكرار مرة أخرى حول تذكره جوانب مما أتى به الزنج ، وما أحزنه من هول جرائمهم ، على ما فى تكراره هنا من صدق صور الألم النفسى والحسى مما يدفعه إلى التأريخ للحركة ، ويتناول مبادئها المعلنة ، وكيفية تحقيقها من خلال أساليب وحشية عمادها اللصوصية والسلب والنهب ، وبين « بيع أرخصوه ، وبيت أخرجوه ، وقصر دخلوه ، وذى نعمة أعدموه ، وقوم شتتوا شملهم ... إلخ » . وهى صور لم يكن للشاعر أن يحتملها طويلاً ، بقدر ما يكسب من الدمع أمام كل ملمح فيها . وكأن سكب الدمع لا يكفى أمام أهوال الجرائم ، فإذا هو يصرح بعجزه عن تحمل الصدمة ، فيدعو الرفاق ، بل يدعو الناس جميعا إلى محاولة التخفيف عنه - على الأقل - بمشاركة حزنه ، فيلجأ إلى الرموز النفسية الموروثة من حديث الطلل لعلها تسعفه فى تصوير إيقاعات النفس الكثيبة ، فهى أمام عالم من الأطلال يوحى بإحساس مركب إزاء الفناء ، والعدم ،

واللاتناهي ، والمجهول ، والمصير ، وما يصحب ذلك من إحساس بالفقد فلا يكاد يجد مخرجا إلا من خلال تلك المشاركة .

وسرعان ما يرتد استطرداً إلى عرض الصورة الاقتصادية التى عرج على تناولها من قبل ، وهنا يستعين ثانية باللغة الاستفهامية الاستنكارية ، لعلها تصدق فى عرض مشاعره إزاء معالم المدينة المرثية ، ، فيتساءل حائرا قلقا عن ضوضائها ، وضجيج الحياة فيها ، وكذا عن الفلك فيها وإليها ، وأيضا عن قصورها ودورها ، وما آل إليه أمرها فى مجمله من تحولها إلى رماد وركام تحت وطأة الحريق وسطوة مشاهد الدمار .

لقد تحول كل ما فيها من صور العمران إلى لوحات خراب ، تنبئ عن نفسها من خلال الشاعر ، وكذا تحولت حياة البشر إلى موات ، بل تحولت أجسادهم إلى أشلاء ، فلا تكاد ترى من معجم المدينة الآن إلا « القفر ، الأيدى الممزقة ، الأرجل المتناثرة ، أفلاق الهام ، الوجوه الدوامى .... إلخ » وعندئذ يداعبه الحنين إلى الماضى ، وهو بصدد استقراء صور التمزق على مستوى تلك الأجساد ، ففى مقابل ذلك التمزق الجسدى يرد تمزقه النفسى بصورة أشد وأعنف ، وهو ما يدفعه إلى مفارقة المشاهد بين الماضي والحاضر دائما .

ويعاود الشاعر حديثه حول الاستفهام الاستنكارى ، وهنا تختفى عنده الملامح الاقتصادية والحضارية ، ليتوقف طويلا أمام المشهد الدينى وأهله ، وذلك بعد أن التمس الوفاء فى قوى الطبيعة ، وقد دانت للمدينة بالولاء ، فبدت عليها باكية حزينة ، تشاركه محنته ، وتشارك أهلها مصيبتهم ، فإذا به يتوج حجم الكارثة بتلك الوقفة المتميزة حول ساحة « المسجد الجامع » ، وكأنما أراد التحديد الزمنى الدقيق لذروة الحدث فى وقت صلاة الجمعة فى ارتكاب جرائمهم ، حتى راح الشاعر يتساءل عنه ، وقد تحول بدوره إلى طلل ، وكذا كان حال عماره من عباد الله ممن أقاموا فرائضه ، وملأوه زهدا وتقوى وعبادة ، وتلاوة للقرآن وصلاة بين شباب وشيوخ وفقهاء ونساك وزهاد ، وهو ما يصل بحزن الشاعر إلى الذروة ، حتى يتهم المسلمين بالتخاذل إن لم ينتقموا لدينهم من عدوه وعدو الله ، ويبدأ - آنذاك - يستنفرهم للجهاد يحدوه فى ذلك مشهد الحشر وغضب الرحمن من تخاذل عباده عن نصرة دينه ، وحماية مقدساته .

وهو يستطرد مراراً حول تصوير النساء مرة فى أحداث المدينة ، وأخرى فى استنفار المسلمين للانتقام لهن ، وثالثة فى مشاهد القيامة حول قاصرات الخيام ، والحور العين ، وشفاعة رسول الله ﷺ :

إن من لم يغَرْ على حُرُماتى
غيرُ كفءٍ لقاصِرات الخِيَام
كيف ترضى الحوراء بالمرء بعلا
وهو من دون حرمة لا يحامى
واحيائى من النبى إذا ما
لامنى فيهم أشد الملام
وانقطاعى إذا هم خاصمونى
وتولى النبى عنهم خصامى
مثلوا قوله لكم أيها الناس
إذا لامكم مع اللوام
أمَّتى أين كنتم إذ دعتنى
حرة من كرائم الأقوام
صرخت « يا محمداه » فهلا
قام فيها رعاة حقى مقامى

ويبدو الشاعر فى أعقاب الصورة ، وكأنه استسلم ، أو - على الأقل - لم يجد أمامه من سبيل إلا الدعاء ، والاستمرار فى الاستنفار للجهاد ، بما فى لغته من منطق التقريع والشدة والمؤاخذة والعتاب للمسلمين ، إن هم تخاذلوا أمام الطغاة ، أو تهاونوا فى أمر يمس جوهر عقائدهم ، وحينئذ تتوالى أفعال الأمر فى دعوة صارخة وصريحة إلى

الانتقام بديلا للنصر الذى فقدوه « صدقوا أدركوا ، أنقذوا ، بادروا ، لا تطيلوا ، فاشتروا .. » مع ثنائية واضحة هنا فى التناول بين الحس الدنيوى والحس الدينى ، لعله ينجح فى هذا الاستنفار الذى قصد إليه قصداً .

وتبقى الظواهر الفنية هنا رهناً بالبعد التاريخى الذى رسمه الشاعر للحدث ، وركز عليه ، وعلى موقف المسلمين منه ، فلم يشأ أن يكثر من التصوير بما لا يتسق مع إيقاع الموقف وطبيعته ، بل عمد إلى لغة التقرير والمباشرة ، فهو أمام حقائق ، وهى حقائق لها مرارتها بما يكفى لاختفاء ملكة الخيال أو تغييبها لديه ، فلا يشغله - حينئذ - التذوق أو جمال الصياغة انشغاله بتقرير الحقائق وعرضها عارية من هذا الجمال ، إلا ما جاء مصنفا بين لغة الإنشاء والخبر ، بقصد التوكيد أو الاستنكار أو السخرية على طريقة عرض الأساليب الاستفهامية التى استطرد حولها بما يكفى لتصوير هذه المهمة .

وعلى لغته فى الاستقصاء يبدو الشاعر حريصا على الإلمام بكل أطراف موضوعه الذى جعل مدينة البصرة محورا له ، بكل تفاصيل عمرانها وخرابها ، مبانيها ومساجدها ، وحولها الزنج من أعدائها ، وفى قلبها المسلمون من أبنائها ، وهو نفسه واحد من تلك الأطراف التى جعلها محوراً لتصريره على مدار أبيات القصيدة كلها .

وتبدو هذه اللغة مفروضة على الشاعر من خلال تعدد صور ثقافاته ومصادرها ، وربما من طبيعته الجدلية التى استوحاها من فكره الاعتزالى إذ كان دائم البحث عن الحجة والبرهان ، حريصا على استقصاء أطراف الموضوع الذى يتفاعل معه وينفعل به ، فهذه صور الفساد التى طرحتها الثورات المضادة للخلافة حتى أصبحت تهددها من كل جانب ، فهناك ثورة بابك الخرمى سنة ٢٠٤ هـ فى أذربيجان وما حولها ، وقد استطاع أن يواجه عديدا من جيوش العباسيين دون أن يستسلم أو ينهزم ، وهناك أيضا كان خروج يعقوب بن الليث الصفار سنة ٢٦٢ هـ نحو العراق ، فى قوة من الجيش والكتائب لا يستهان بها حتى أقام دولة الصفارية ، وهناك فى الشام ظهر بعد ذلك بكثير القرمطى سنة ٢٨٩ هـ ووسع مجال ثورته التى انتشرت فى الجزيرة ، إلى جانب عديد من الحركات المناوئة التى مازالت مشغولة بحق العلويين فى الخلافة ، والخروج من عباءة الشيعة متخذة منها ستاراً تحمي به نفسها ، وتجمع الأتباع والأنصار من حولها .

وفى زحام - أو فى أعقاب - الثورتين الأوليين ، كان زعيم الزنج (الورزنينى) المدعو على بن محمد بن عيسى فيما حول البصرة سنة ٢٥٥ وحتى سنة ٢٥٧ حتى أتى على كل شيء فى المدينة ، فلم ينج منها شيء حتى المقدسات الإسلامية التى تمثلت فيما أصاب المسجد الجامع الذى اشتهرت به مدينة البصرة دون سواها .

من هنا كان انفعال ابن الرومى إزاء الحدث بمثابة استجماع لنماذج مكثفة من الوجدان الجمعى إزاء ضرب من الفوضى بدا غريبا وشاذا فى المجتمع الإسلامى ، فكان عليه أن يصور الحدث من هذا المنطلق ، ثم كان عليه بعد ذلك أن يسجل ملامح النصر على أولئك الزنج من منطلق التشفى منهم ، والكشف عن صور الخلاص من أهوال جرائمهم ، وهو ما يكشفه موقفه فى مدح أبى أحمد بن الزبير بن المتوكل ، إذ يركز فى مدحه إياه على ظفره بصاحب الزنج ، وذلك فى قصيدة له نظمها وأباح لنفسه فى مطلعها ضروبا من الاسترخاء النفسى الذى يعكسه عالمه الغزلى ، وفيها يختلف الإيقاع عن إيقاع الميمية الحزينة ، التى اقتحم فيها موضوعه مباشرة . فكان فيها راثيا ، وراثيا من طراز خاص لحدث غاية فى الخصوصية . أما فى عالم المدح فقد أفسح لنفسه مجال هذا الاسترخاء ، فهو أمام نصر يعطيه فسحة نفسية ليكون شاعرا غزِلا ، وإن لم يسلم غزله من حسه السياسى فى المقدمة حين يشغله الحاكم وعدل الحكومة ، وحديث المنصف والظالم ، وهو يتلاعب فيها باسم المحبوبة « ظلوم » فيقول :

هــل حَاكِمٌ عــدلُ الحُكــو   مَةِ مُنْصِفٌ مِــنْ ظَلُــوم [1]

كما يعكس نموذجا من فكره الاعتزالى حول الظاهر والباطن أيضا كجزء من لغته الكلامية :

بانت لظاهرها وساوسُ من خلىٍّ كالنجُوم

والباطِنى مِنها وَسَاوِسُ من هموم كالخُصوم

كما يصرح بقصده إلى مثل هذا التلاعب اللفظى فى صدر القصيدة حين يضمن بين بيتى المطلع تضمين قوافٍ ، يتخلص فيه أيضا من لغة التصريع المعهودة فى مطالع الغزل :

شُغل المحبُّ عن الرُّسُوم وإنْ غدَتْ مثلَ الوُشُوم

شكْوَى الظُّلامــة من « ظلومَ » فى حكومَتِهَا غَشُـوم

وكأن حالة الاسترخاء لا تكاد تصفو له تماما ، فإذا بحالته النفسية تسبقه إلى التعبير عن جوهرها ، وخاصة حين يعرج على حديث الهموم والأحزان ربطاً بوسواس الحلى الذى يحكيه قوله :

كــم بــين وَسْوَاسِ الحُلِيِّ وبــين وَسْواسِ الــهُمُوم

فهى مفارقة نفسية تنقله من واقع الغزل الهادئ إلى مشهد المكتئب الحزين الذى تؤرقه همومه ، وتزعجه تباريحها ليل نهار ، ولكنه - على أى حال - لم يستمر حبيسا لها بعد انفراج الأزمة من خلال ممدوحه ، بل سرعان ما ينصرف إلى مدحه من منطلق القوة التى تشفى بها من أولئك العتاة الأشرار ، فإذا القائد يبدو :

لـيثُ الليوث إذا الحروب تسعَّرَتْ قرمٌ القُرُوم

غَيثُ الأنام إذا الغُيوث بَخِلْنَ فى السَّنة الأزوم

خفَّـت خُطَاهُ إلىَ الوَغَى والحلم أرجح مِنْ يسُوم

وجدَ السلامةَ فى الكراهة والفخامَة فى السُّهُوم

وكأنه يجعل من المشهد مقدمة للنتيجة التى ينتظرها فى تصوير انتصاره على صاحب الزنج ، وعندئذ يجد الشاعر الموقف متاحاً لتسجيل حقه فى التشفى منهم جميعاً ، إذ يقول ساخراً :

مــا إن تــزال عِدَاتُه بــين الــهَزائــم والــهُزوم

يغــزو العــدا فى ليل زَنْـ ـجٍ حــالكٍ ونهــار روم

فالليل عون له ، وكذلك النهار على الأمر المروم . فإذا ما أراد تصوير هلاكه غلب عليه الحس التاريخى من المنظور الإسلامى حول الليالى الحسوم التى وظفها أيضا فى بقية صورته :

(١) ديوان ابن الرومى ٦/٢٦٨٧ - ٢٣٩١.

يرمى العدا بجـوائح تأتى الفـروعَ من الأرومِ
كـالرّيح أهلكَتِ الهوا لِك فى ليـاليـهـا الحُسُومِ

وأشد ما يكون الشاعر إعجاباً بممدوحه فى انتصافه لرعاياه من خصومهم ، كما يتبدى استرخاؤه من خلال مشهد الغنائم التى يكنى بها عن قمة انتصاره ونهاية هزيمتهم:

سمٌ البريّة سخطُهُ ورضاهُ درياق السُّمُومِ
رجعت حقائبِ وَفْدِهِ كُومُـاً على أمطاءِ كُومِ
يشْكُونَ أثْقَالَ الغِنَى طَوْراً وأثقالَ السُّجُومِ

وإذا كان قد وجد مادة النصر ممزوجة بالغنائم فقد ظل يبحث عنها فى صورتها الدينية ، فى الانتقام لأحداث المسجد الجامع ، فراح يحيل الموقف إلى حسه الدينى الذى يمزجه به حين يجعل ممدوحه أهلاً لتلقى قصيدته ، ليهنأ بها من خلال ذلك الحس الذى ضمنه قوله :

يا ناصر الدين الذى ذاد السِّباع عن اللُّحُومِ
وأجدّ أعلام الهدى بعد الخلوقة والطسُومِ
كم من مقامٍ قمتَهُ ما كان قبلكَ بالمقُومِ

وبذا تظل المادة التاريخية بمثابة كشف متجدد عن الحس الفردى والجمعى لدى الشاعر ، فهو يذيع بيان الهزيمة على المنهج الرثائى الحزين الذى رأيناه فى الميميه حين يسجل واقعه النفسى - بل واقع المسلمين جميعا - إزاء أحداث البصرة من خلال ما أوقعه بها الجناة ، كما تظل بمثابة وثيقة مؤكدة حول تحول هذا الواقع من خلال القيادات العباسية يوم النصر .

ويظل رثاء البصرة لحنا حزينا متميزا إذا ما رأيناه مقارنا برثائيات المدن قبلها وقبل شاعرها الحزين ، فما زالت خصوصية خرابها واردة هنا بطبيعة المعتدى من جيوش العبيد وأهل الفوضى ، على عكس ما كان من خراب مدينة « بغداد » مثلا - فى ظلال فتنة الأمين والمأمون ، وشدة الصراع بينهما ، إذ رثاها عدد من الشعراء ممن شهدوا ذلك

الخراب شهادتهم عمرانها من قبل ، ولكنه خراب بدا مختلفا فى طبيعته ومقوماته عن خراب البصرة التى كاد أهلها يهددون بالفناء التام فى مقابل فقدان بغداد سلطان الحكم وبريق الخلافة إذا أخذنا بما حكاه أحد شعرائها مخاطبا إياها [1] :

أبغـــــــــدادُ يا دارَ المُلوك ومُجْتَنَى
صُنوف المُنَى يا مـــــــستَقَرُّ المنَابرِ
ويا جنة الدنيـــا ويا مطلبَ الغنى
ومـــســتنبط الأمـــوال عند المتَاجرِ
أبينى لنا : أين الذين عـــهـــدتُهم
يـحِلُّونَ فـى رَوْضٍ مـن العَيْشِ زَاهـرِ ؟
وأيــنَ المـلـوكُ فــى المـواكـب تَغْتَدى
تُشَبَّهُ حُسْنـــاً بـــالـــنُّجُوم الــزَّواهِرِ

وهى صور تغلب عليها عمومية الرثاء ، واللمح الخاطف إلى فقدان المدينة سلطانها كسيِّدة للمدن ، ومركز للحكم ، وموطن للغنى والثراء ، ولذا تتوزع تساؤلات الشاعر حول المحورين ، على عكس الحوار الطويل والتفاصيل المرتبطة بفداحة الخطب عند ابن الرومى.

ولم تكن كل رثائيات بغداد على هذا النحو من الإيجاز ، فهناك من أفاض فى تصوير الفوضى التى دبت فيها ، ومثلت مع الفتنة مصادر خطر تتهددها على النحو الذى نظمه الشاعر الخريمى ، إذ راح يقارن ماضيها وحاضرها من جراء الفتنة ، وما أصابها من تدمير ، وما أصاب أهلها من تمزق وحزن يترجم بعضا منه قوله [2].

يـا بؤسَ بـغــــــدادَ دارَ مَمْلـكـةٍ
دارَتْ عـــلـــى أهـــلِهَا دوائـــرهــا

(١) مروج الذهب ٣/٤٠١
(٢) تاريخ الطبرى ٨/٤٤٨

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

أمْهَلهــــا اللـهُ ثـم أعقبَـــهَا
لما أحـــاطَتْ بـه كـــبـــائرُها
بـالخَسْفِ والـقَذْفِ والحَريـق وبـالـــ
حَرْب الـتـى أصـــبَحَتْ تُسَاوِرُها

فلا تكاد تدرى هل يبدو الشاعر عليها حزينا ، أو بها شامتا ، وهو ما لا نجد له نظيرا أبدا فى مرثية ابن الرومى أو فى لهفته وحزنه العميق على البصرة وأهلها ، ففى موازاة لوحة الخراب يعرض الشاعر مشاهد الماضى العريق وما كان من رونق الحضارة وهيبة الحكم :

دارُ مُلــــوكٍ رَسَتْ قَوَاعدُهـــا
فـيـهـا وقـــرّتْ بهـا مَنَابِرُها
أهــلِ الـعُلا والـنَّدَى وأنْدِيــة الـفَــ
خْرِ إذَا عُدَّتْ مـــفـــاخرُها
أفـــراخِ نُعْمَى فـى أرض مَمْلَكَةٍ
شَدَّ عُرَاهَا لَهــــا أكَابِرُهـا
فـلـم يَزَلْ والـزمـــانُ ذوُ غِيَرٍ
يَقْدَحُ فــى مُلْكِهَا أصَاغِرُهـــا
حـــتّى تـســاقَتْ كـــأســاً مُمَثَّلةً
مـن فـــتـنـةٍ لا يُقَالُ عَاثِرُهَا

وعلى نحو ما قيل فى بغداد أيضا كان بعض ما قيل فى رثاء مدينة « سامراء » ومنه ما صوره الخليفة الراضى فى قوله [1] :

(١) الأوراق (للصولى) ١٨١/٢.

بِسُرَّ مَنْ رَا بـــــلادُ المُلكِ طابَ لَنَا

مُعَرَّسٌ عَيْشُهُ بـالـلهــــو مَذْمُومُ

أرضٌ مَتَى اخــتَلسَتْ ألحــاظُهــا نَظَراً

اهــــتَاج ذوُ طَرَبٍ وارْتاح مَهْمُومُ

والحَيْرُ والـقَصْرُ والـقَاطُولُ جَنَّتُهـــا

والجَعْفـــرىُّ بكفّ الدَّهْر مـــزمـــومُ

مَنـازلٌ أنَستْ دهـراً فـــأوْحَشَهـــا

ظُلمُ الزمــــان فـــمــشلومٌ ومَهْدُومُ

عـــفت وغـــيَّرها وَصْلُ الرِّيَاح لَهَا

والـوصـلُ منهـــا بحَبْل الـهَجْر مَخْتُومُ

ولا شك أن رثاء الخلفاء لأى من تلك الدمن يبدو أقرب إلى الصدق بحكم طبيعة الرابط « السياسى » الذى يشدهم إليها ، باعتبارها عاصمة للخلافة ، وباعتبار وشائج القربى التى تشد الشاعر الخليفة إلى مدينة الحكم ومركز السياسة ، وإن كنا ما نزال نفتقد مثل هذا الحس الانفعالى المتفجر لدى ابن الرومى أمام كارثة البصرة ، ربما لغرابة الحدث وضخامته ، وربما لاختلاف تاريخ المدينة عن مدن الخلافة التى شهدت من صور التحضر والفوضى ما يدفع إلى محاولة الشعراء تبرير صور خرابها . ولا أدل على هذا الاسترخاء النفسى من تلاعب ابن المعتز بموروثه الطللى وهو بصدد رثاء تلك المدينة ، وكأنه يعكس قصور معجمه عن الإتيان بالجديد الذى يعكس وجدانه تجاهها وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرئ القيس وصيغه البكائية حين قال ابن المعتز مضمنا :

غَدَتْ « سُرَّ مَنْ رَا » فى العَفَاء كـــأنَّهـــا

(قِفـــا نَبْكِ من ذكـــرىَ حَبـــيبٍ ومَنزلِ)

وأصــبح أهلوها شـبـيــهـاً بأهلهــا

(لما نسـجـتــهــا من جنوب وشــمـال)

إذا مــا امــرؤ منهم شكا ســوء حــاله

(يقـــولون : لا تهلك أسى وتجـــمـل)

وأظن فى هذا التضمين ضربا من الاستخفاف بأحوال المدينة موضع الرثاء ، وتبسيطاً للغة الرثاء ، فلم يكلف الشاعر نفسه مشقة الصياغة الرثائية الجديدة إلا أن يتلاعب بما ضمنه من حديث الطلل القديم على طريقته فى رصد موقفه من الطلل ومعطيات الحضارة حين قال أيضا على نفس النسق :

خليلى بالله اقـــعـــدا نصطبح بلا

(قــفـا نبك من ذكـرى حـبـيب ومنزل)

ويارب لا تســـقط ولا تنبت الحـــيـــا

(بســقط اللوى بين الدخـول فـحـومـل)

ولكن ديارَ اللهــو يا ربّ فــأسـقــهـا

ودلّ على خـــضــرائهـــا كـل جـــدول

وربما كان عرض هذه الصور كافيا لإنصاف مرثية ابن الرومى ، وتحديد موقعها الفنى والتاريخى ، وإبراز خطرها المتميز فى رثاء مدينة البصرة وتصوير أحداثها الدرامية الدامية .

ثم يلتقى الخصمان فى منطقة شعورية واحدة تذوب فيها الخصومات ، وتنسى مواضع النزاع وتمحى أسبابه أمام توحد الشاعر ، فقد أظهر ابن الرومى صريح عداوته لابن المعتز حين سئل عن تشبيهات ابن المعتز للهلال بزورق من فضة أثقلته حمولة من عنبر ، فأجاب صارخا : واغوثاه ، إن الرجل إنما يصف ماعون بيته . وهو ما يتأكد بتكرار روايات العداء بين الشاعرين ، وهو ما ينسحب أيضا على بغض ابن الرومى

للبحترى الذى احتل مكانة مومومقة فى البلاط العباسى وحسنت علاقته بابن المعتز فمثل معه جبهة معادية لابن الرومى ، كانت مدخلا لاتهامات الأخير للبحترى بالسرقة ولابن المعتز بالأرستقراطية التى رفضها هو حين تحول بإبداعه إلى الاحتكاك بمرارة الواقع ومعاناة الطبقة الشعبية .

ولكن الشاعرين أمام هذا الخطب يلتقيان ويتحول ابن المعتز إلى مؤرخ وشاعر حاول تناول تاريخ عصر المعتضد بالله وما قبله فعرض فى أرجوزته التاريخية المشهورة كثيرا من شئون الدولة العباسية التى بلغت أقصى درجات الفرضى والانحلال والفساد . وخاصة فى الفترة التى أعقبت مقتل المتواكل سنة ٢٤٧هـ . وكل إصلاحات المعتضد لأمور الخلافة كانت دافعاً مشجعاً لابن المعتز ليعرض سلبيات الفترات السابقة ، فراح الشاعر يعقب على كل منهما بما يتفق ورأيه فى السياسة التى لم يكن من أهلها لأنه لم يرد ذلك .

وقد وزع ابن المعتز رؤيته التاريخية حول الأمور الداخلية التى أصابت الرعية أيضا بضروب من الأذى ، على نحو ما كان من تصويره لسطوة الجند ، وقوتهم ، وسوء تصرفهم فى شئون الرعية ، وأخيراً ما آل إليه أمرهم على أيدى الولاة قبل خلافة المعتضد بالتل والجوسق والقطائع وغيرها .. .

وتعد أرجوزة ابن المعتز نموذجا تاريخيا تعليميا سبقه إليه وأوضحه له على بن الجهم حين نظم أرجوزته التاريخية التى حكى فيها تاريخ البشرية حتى عصره ، وبقيت نموذجاً يحتذى بعد ذلك على نحو ما صنعه أحمد بن عبد ربه فى عقده الفريد حيث نظم مزدوجته التى دوّن فيها تاريخ عبد الرحمن الناصر خلال ثلاثة وعشرين عاما تبدأ بمفتتح القرن الرابع الهجرى ، ووصف حوادثها بالترتيب سنة بعد سنة ، فكان مؤرخا للناصر على منهج ابن المعتز فى تأريخه للمعتضد بالله .

وحين يعرض عبد الله صورة صاحب الزنج نجده يتوقف عند تناول الجوانب المختلفة للحركة ، فمن الناحية العقائدية يضمه إلى زمرة كفار عصره ، ثم يعود إلى رصد تفرده بينهم بالحديث الخاص عن موقفه حيث يقول على لغة التعميم :

وكان قد مزق ثوب الملك   طوائف إيمانهم كالشرك [1] .

---

(١) ديوان ابن المعتز ١/٥١٩ - ٥٩١.

ثم يفصل بعضا من أطراف هذا الشرك حين يرى صاحب الزنج :

يلعن أصحاب النبى عندة فلعنة الله عليه وحده

إمام كل رافضى كافر من مظهر مقالة وساتر

مازال حيا يخدع السودانا ويدعى الباطل والبهتانا

ثم يصور فسق أتباعه من أولئك السودان وكذا فسقه فى قوله :

والعلوى قائدُ الفساق وبائع الأحرار فى الأسواق

وحين يعرض طموحاته وأهدافه التوسعية يقول على لسانه :

وقال : سوف أفتح السوادا وأملك العباد والبلادا

ويدخلون عاجلا بغداذا فلم ير الكذاب ذا ولاذا

ثم يعود استطرادا إلى تصوير أتباعه كاشفا عن فساد عقائدهم وجهلهم وما كان من تضليل العلوى لهم وتغريره بهم إذ يراه ويراهم معه :

صاحَبَ قوماً كالحَمير جَهَلَهْ وكلُّ شئٍ يدَّعيه فهْوَ لَهْ

وقال : إنىَّ أعلمُ الغُيُوبَا لِم يَرَ فيهم عالِماً مُجيبا

وبعضُهم يريد منه نَفَقَهْ ويتركُ الدرسَ عليه صَدَقَهْ

ولذا صور الشاعر الزنج جميعا على المستوى الإقتصادى

وهم يجَورُون على الرعيَّة فسادَ دِينٍ وفسادَ نيَّهْ

ويأخذُونَ مَالَهُم صُرَاحا ويَخْضِبُون منهمُ السلاحَا

ثم عاد إلى تصوير أبعاد حركته على مستوى الدمار الذى أحدثه هو وجنوده فيقول:

فلم يَزَلْ بالعَلَوىّ الخَائنِ المُهْلِكِ المُخْرِبِ للمدائنِ

والبائعَ الأحْرَارِ فى الأسْوَاقِ ... وصاحبِ الفُجّارِ والمُرّاق
وقاتلِ الشيوخِ والأطْفَال ... وناهبِ الأرواح والأمْوَال
ومالكِ القُصور والمَسَاجِدِ ... ورأسِ كلّ بدعةٍ وَقائِدِ

وهو ما يفيض فى تصويره بعد ذلك حول أحداث البصرة وغيرها من الأحياء وما أصاب الرعية من ألوان الأذى التى نشرها بينهم الزنج وقائدهم :

فخرَّبَ الأهوازَ والأبُلَّهْ ... وواسطاً قد حلَّ فيه حلَّه
وتركَ البصرةَ مِنْ رَمَاد ... سوداءَ لا تُوقنُ بالميعَادِ
وأطعَمَ الزُّنوجَ أطفالَ الناسْ ... مكيدةً منه فأعظِمْ مِنْ نَاسْ
وبعضهم مُسَمَّطٌ مَربُوطٌ ... وواحدٌ يدخلُ فى السَّفُود
فواحدٌ يُشدَخُ بالعَمُودِ ... وبعضُهم فى مِرْجَلٍ مَسْمُوطُ
وجَعَلَ الأسْرَى مكتَّفِينا ... أغراضَ نَبْلٍ ومُعَلَّقينَا
وبعضهم يُحْرَقُ بالنيرانِ ... وبعضُهم يُلْقى مِن الحيطانِ
وبعضُهمْ يصلَبُ قبلَ المَوْتِ ... وبعضُهم يئِنُّ تحتَ البَيْتِ

أما عن موقف الخلافة ومحاولاتها الحربية الفاشلة معه ، ودور جندها فى حروبهم قبل مجيء الموفق فقد عرَّج عليه ابن المعتز بقوله :

وهزمَ العساكرَ الجليلَهْ ... بشدة البَأس ولُطف الحيلَهْ
ورامه موسَى فما أطاقَهْ ... ومجَّه مِنْ فِيهِ حينَ ذَاقَهْ
وقد سقَى « مُفْلِحَ » كأسَ القَتْل ... وشكَّه بمخصَفٍ ذى نَصْل
وتَركَ الأتْرَاك بعدَ فَقْدِه ... كذِى يَدٍ قد قُطِعتْ مِن زَنْدِه
وقتل ابنَ جَعْفَرٍ مَنْصُورا ... وكان قبلَ قتلِه كَبيرا
مِن بعدِ ما صَابر أىَّ صَبْرِ ... وأرجفَ الناسُ لهُ بالنَّصر

والشـيْخَ قـد أغـرقَهُ نَصيـرا ... وقـالَ : حسبْى فَقْدُ هذا خيـرا
أعْنِى غـلامـاً لسعيـدِ الأعْورَا ... قـد كـان فى الحـروبِ مَوْتاً أحْمَرا
وكـمَ سِوَى ذاكَ وهـذاكَ وذَا ... أبـادَهُمْ حَتْفـاً وقَتْلاً هَكَذا

أما عن حال الرعية أثناء تلك الحروب التى طال أمدها ، فقد عانت من حالات الترقب والفزع والحيرة إزاء نصر منتظر أو هزيمة متوقعة تنذر بمزيد من دمارها ، ومن هنا كشف ابن المعتز عن خوفها على القادة وإشفاقها على مصيرهم ومصائر أبنائها فيقول :

حـتّى إذاَ مـا أسـخط الإلهـا ... وبـلـغَتْ فتْنَتُهُ مَدَاهـا
وشـكَت الأرضُ إلـى السَّمَاءِ ... مـا فـوقَهـا من كـثْرةِ الدّعـاء
وضـاقتِ القُلُوب فـى الصُّدُور ... وأيـقَنَتْ بـحَادثٍ كَبـيـر
وارتفـعت أيْدِي العِبَادِ شُرَّعـا ... بعـدَ الصَّلاة جُمَعـاً فـجُمـعـاً

إلى أن جاءهم المَدَدَ وكانت الاستجابة الربانية لدعائهم مع مجىء الموفق أخى الخليفة الذى تقدم إليه الشاعر مادحاً فى إطار نفس السياق :

أغْرىَ بـه هِزَبْـراً ضَيْغَمـا ... إذا رأى أقـرانَهُ تَقَدَّمـا
قَدْ جـرَّبِ الحـروبَ حـتىً شَابا ... فـإن دعـاهُ حـادثٌ أجـابا
لا عـاجـزَ الرأيِ ولا بَلِيدا ... لكن شـجـاعـاً يَخْضِبُ الحَديدا

مما دفع الشاعر أيضا إلى الوقوف عند تصوير محاولاته الحربية من جوانب بطولاته التى كشفها سجال الحرب بينه وبين خصومه :

فلَمْ يَزَلْ عـامـاً وعـامـاً ثانيـا ... وثـالـثـاً يُكَابِدُ الدَّوَاهيـا
مـجـاهداً برأيه ونـصلِهِ ... ومـالِه وقَوْلِهِ وفِعْلِـهِ
حـتى لقـد سَمَّوه بالكَنّاس ... وعـاينُوا صـعـبـاً شـديدَ البَاس
مـسـايفـاً مُطَاعِنا مُنَابِلا ... مُواقفـاً مُنـازِلاً مُجَاوِلا

فإذا ما عاد إلى مزيد من التفاصيل حول تصوير شخصية الموفق الحربية من خلال طبيعة حملاته على الزنج قال :

فكم له من شدةٌ وحملهْ ... وضربة وطعنةٍ وقتْلهْ
يحبو المطيعَ ويُبيدُ العاصيا ... ويخضب السيوف والعواليا
ويقبلُ المستأمنَ المنيبَا ... ويغفرُ الزلاّت والذُّنوبا
ولا تراهُ ناقضاً لعهْدِهِ ... ولا يشوبُ بَاطِلاً بجِدةْ

ثم يصور انتصاره فى صورة خرج بها عن ثوب المادح إلى المؤرخ الواقعى الذى تشغله معاناة القائد فيقول :

حتى قضىَ اللهُ له بالفتْح ... من بعد طُولِ تَعَبٍ وكَدْح
ونصبَ الناسُ لهُ القِبابا ... وشكروا المُهَيْمنَ الوَهَّابا

وبذا يتكشف تاريخ ثورة الزنج وحروبهم من خلال أرجوزة ابن المعتز ، وربما دفعتنا سهولة أدائه ، ووضوح لغته ، وتقريرية عرضه ، إلى عدم التحليل للأبيات لأنه سيتحول- عندئذ - إلى نثر مكرر يردد ما نظمه ولن يزيده وضوحا عما أوضحه بهذا التناول التاريخى لتفاصيل الأحداث .

ثم تتردد أصداء ثورة الزنج فى مساق منهج آخر سلكه البحترى فى تناوله صاحبها فى ثنايا إحدى مدائحه للموفق بالله ، وذلك فى سنة ٢٧٠ هـ عندما قتل (العلوى) بالبصرة حين ظفر به الموفق بعد أن ظل أكثر من أربعة عشر عاما يعيث فى الأرض فساداً، وفيها يبدو المطلع جديدا تماما على شعر البحترى ، وكأنما قصد إلى ذلك التلاحم بين مقدمته وموضوعه ، أو الجمع بين جناية صاحب الزنج ، وبين رسوخ قيادة الموفق ، ومطلعها:

مع الدهر ظُلْمٌ ليسَ يُقْلَعُ رَاتِبُهْ
وحكم أبَتْ إلاَ اعوِجَاجاً جَوَانِبُهْ [1].

(١) ديوان البحترى ٢١٩/١ - ٢٢٤.

وهو يستغل موضوع المدح بصورة طيبة ليوجه سخريته لصاحب الزنج ، ويحكى قصة تشفى المسلمين منه ، وكذلك الشاعر ، فإذا به يعرض نتفا من صراعاته مع الموفق فى قوله :

ومـــا كـــانَ يَدْرِى صـــاحبُ الزَّنج أنَّه

إذا أبطَرَتْهُ غـــفلة العـــيشِ صَاحــبُهْ

أقـــامَ يُجـــاثِيـــه إلى الله حــقـبــةً

وكـــــلٌ تَوافَى لـــلــــقّاء حَلائبُهْ

إذا انحـــازَ يَنْوى البـــعـــد حُثَّتْ وراءَهُ

عـــتـــاقُ الشَّذَا بـالمُرْهفَات تُصَاقِبُهْ

وإذا به يعرض مشهد الفريقين ، فريق « الموفق » فى مقابل فريق الخبيث العلوى:

إذا مـــا تلاقَواْ حـــضْرَةَ الموت لم يَرُمْ

كـــتـــائبنَا حـــتى تُطِيحَ كـــتَائبُه

ترى واشجَ الخُرْصـــانِ يهـــتكُ بَيْنَهُم

نحـــــــــورَ الأسُود أو تُروّى ثَعَالبُه

إلى أن يصل إلى منطقة النصر التى تستريح فيها نفوس المسلمين وتهدأ من هول ما تراه فى صورة الجانى الطاغية ، فإذا هو يشرب من نفس الكأس التى سبق أن سقى منها أهل البصرة قهراً وجورا ، كما حكى ذلك ابن الرومى حول صور الموت والخراب والدمار التى ازدحمت بها المدينة ، فإذا به هنا يعيش نفس المأساة ، ويعانى صور الفزع التى أصابت الرعية من هول جرائمه :

يغـــالبُ طعمَ الماء فى مُلتـــقَاهُمُ

حُسَى الدَّم حـــتى يلفظ الماءَ شـــاربُهْ

كـــأنَّ الرَّدى يســـقى المضللَ صَرْفَهُ

من الســـيف دَيْنٌ أرْهَقَ الوقتَ واجــبُهْ

ولم يُلْفَ عـــضـــوٌ منه إلا ضَريبـــةً

لأبـيض مـــأثُور تُهـــابُ مَضَاربُهْ

وكـــان شـــفـــاءً صَلْبُه لوتـألَّفَتْ

لـه جُثَّةٌ يُرضِي بـهـــا الـعـينَ صَالبُهْ

تـعـــجَّلَ عـنـه رأسُهُ وتـخـلَّفَتْ

لـطِيَّتِهـــا : أوصـــالُه ومـنـاكِبُهْ

فـــأصـــبحَ مَنْصُوباً على الناس يفـــتـدى

بآباء من أوفي علي الناس ناصـــبـــه

يُجَاهِمُ رَائـــيِه بـــأطـــراف عَابـــسٍ

شـــهـيٌّ إليَهـم سُخْطُه وتـغـــاضُبُهْ

يُنَكِّبُ فـــي إشـــــراقِه وهْوَ آزِمٌ

أزُوُمَ الخـلـيـعِ ازْوَرَّ عـــمَّنْ يُعَاتِبُهْ

فـلـم يبقَ فـى الآفـــاق خـــالعُ رِبْقَةٍ

مـن الديـنِ إلا فـــادحـــاتٌ مَصَائبُهْ

فإذا ما عاد البحترى إلى مدح الموفق رأى من فضائله الكبرى التى لا ينبغى أن تنسى خلاصه من ذلك الطاغية ، فقد أخذ بوتر الدين والمسلمين منه :

ومـــا زلـت مـنـدويـا لـرأس ضَلاَلَةٍ

تناصـــيـــه أو منحـــولُ مُلْكٍ تُحَارِبُهْ

أخـــذْتَ بوتر الدين مـــثنًى وظَفَرتْ

يـداك فـلَمْ يُفْلِتْ عـــــدوٌّ تُطَالِبُهْ

وعلى نفس المنهج سار البحترى فى مدحه لصاعد بن مخلد صاحب لقب ذى الوزارتين (وزارة المعتمد ووزارة الموفق) ، إذ كانت له مشاركة إيجابية فى سنه ٢٧٠ هـ فى محاربة قائد الزنج ، وهو موقف لم يغفله البحترى فى ثنايا مدحته له ، إذ راح يصور تفاؤله بقتل العلوى البصرى قائلاً [(١)] :

ولمـا تـلاقَوا عـند دجـلـةَ أضْمَرتْ

مـهـابةَ أشـخـاصِ « المَوَالى » عَبيـدُهَا

غـمـاغمُ أصْوَاتٍ وجَرسُ تَقَارُعٍ

ومـخـتـارةُ المَرْذُوْلِ يَدْمَى وَرِيدُهَا

وقـد أدبرَ المخـذولُ حـتى لو أنَّه

رمـى الأرض لم يُفْرَض عليـه جَديدُها

ولا عـيشَ حـتىً يَبْتلى طعمَ وقـعـةٍ

من السـيف يذكـو فى حـشـاه وَقُودُها

ولم أوتَ علمـاً بالذى الله صـانع

ولكنهـا الدنيـا قـريبٌ بعـيـدُها

وأعـرفُهـا منه قـريبـا لِمَا غَدَتْ

أدلَّتُهَا تُبْنَى بـه وشُهـودُهـا

وإذا كانت هذه هى مواقف الشعر من الزنج ومدينة البصرة فماذا قال المؤرخون

(١) ديوان البحترى ١/٥٣٤.

حول تناول هذه المواقف على هذا النحو من التصنيف وتوصيف الأحداث ، وما مدى التطابق بين ما عرضوه وبين ما رأيناه فى حركة الشعر ؟

لقد حددوا شخصية الزنج وزعيمهم ، وتتبعوا نشاطهم التخريبى منذ أن جيء بهم من ساحل إفريقية الشرقى ، وهى أرض الزنج أو العبيد ، وكيف سكنوا العراق واستقروا بفرات البصرة فى أواخر أيام مصعب بن الزبير ، ووقتها أفسدوا الزروع ، واستولوا على الثمار كرها ، وكانوا وقتها قليلى العدد [1] .

وكأن هذا كان مؤشرا مبدئيا إلى طبيعتهم التدميرية ، ورغبتهم فى العدوان واللصوصية ، ونقمتهم على وضعهم الطبقى ، ومحاولة تجاوزه على حساب الحضارة والمدن وصنائع البشر .

أما عن صاحب ثورتهم فتختلف الروايات حول عروبته أو فارسيته كما تختلف بين علويته أو إدعائه تلك العلوية ، وهى قضايا يفصل فيها التاريخ لا الشعر ، وأغلب الظن أنه دعىٌّ أراد أن يجذب إليه جمهوره فى ظل عباءة الشيعة العلوية ، إلى جانب المطالب الاقتصادية التى أراد تحقيقها ، ومن ثم خلع على ثورته ذلك البعد الدينى على مذاهب الشيعة ، والإيهام بعلويته ، ومن خلالها أشار إليه ابن المعتز ربما على سبيل السخرية أو من باب شيوع ذلك الوصف له حتى عرف به وأذيع عنه .

وأما عن مدينة البصرة : فقد عرفت بمكانتها الزراعية التجارية ، وازدحامها بأهلها ، إلى جانب زحامها بأولئك العبيد الذين وجد فيهم صاحب الزنج وسيلته إلى الثورة، بالإضافة إلى حالة الفوضى السياسية والاجتماعية الى انتشرت فيها ، وذلك النزاع الذى لم يهدأ بين البلالية والسعدية .

وأما عن بداية الثورة : فيحكى التاريخ عن إغارتهم على القرى ، واتخاذهم من القتل والنهب وسيلة لبث الرعب فى قلوب الرعية الآمنة ، فقتل الأسرى وأسر النساء ، واتخذ منهم غنائم يحتفظ بها . وفيها بدت ثورة الزنج ذات طابع دموى إرهابى ، إلى جانب أهدافها الطبقية المعلنة والتى قامت تحت ضغوط الإحساس بالاضطهاد وسلب

(١) انظر الدولة العباسية ١٤٧ وما بعدها .

الحقوق . ومن هنا كانت برامجها موزعة بين الحركات الاجتماعية المتمردة ، وقد حملت من ضروب الحقد على الأحرار الكثير ، بدليل مسلك الجند والقائد من تحرير العبيد ، واسترقاق الأحرار ، وأيضا بدليل ما رواه المسعودى من « أن عسكر صاحب الزنج كان ينادى فيه على المرأة من ولد الحسن والحسين والعباس وغيرهم من ولد هاشم وقريش وغيرهم من سائر العرب ، وأبناء الناس ، تباع الجارية منهم بالدرهمين والثلاثة .. لكل زنجى منهم العشرة والعشرون والثلاثون يطؤهن الزنوج ، ويخدمن النساء الزنجيات كما تخدم الوصائف [1] .

ومن هنا انتقلت حركة الزنج من مجرد المناداة بالثورة ضد ملاك الأراضى إلى ثورة ضد المجتمع كله من حكام ورعايا ، ويبدو أن ثمة قصوراً واضحا قد أصاب سياسة الخلافة حين أغفلت دورها فى القضاء على تلك الحركة منذ بدايتها ، قبل أن يستفحل أمرها ، وتتحول إلى هذه الصورة العامة الخطيرة التى عبرت عن فسادها فى مثل أحداث البصرة .

ولم يقو أهل البصرة أو غيرهم على المقاومة وحدهم دون مد من الخلافة ، وكان لهم أن يستغيثوا بأولى الأمر ، فكان أن أرسل إليهم الخليفة قائدا تركيا يدعى « جعلان » سنة ٢٥٦هـ . وكان نصيبه الفشل فى القضاء عليها ، مما أدى إلى مزيد من تضخم الحركة حتى طال أمدها كما رأينا آنفا ، واستطاع أنصارها احتلال « الأبلة » على شاطئ دجلة بالبصرة ، ثم دخلوا البصرة بعد معارك عنيفة فأحدثوا فيها ما رأيناه مصوراً لدى الشعراء من مشاهد الدمار والحرائق والمجازر وقتل الأبرياء .

ومع بيعة المعتمد سنة ٢٥٦هـ يقيِّض له من شخص أخيه أبى أحمد الموفق قائدا شجاعاً وذكيا ، استطاع أن يعيد للخلافة نصيبا من هيبتها المفقودة ، وأرسل إلى الزنج جيشا بقيادة غلامه سعيد بن صالح المعروف بالحاجب ، وكاد سعيد ينتصر على الزنج ولكنه فشل فى نهاية معاركه معهم ، وبعد سعيد آلت القيادة إلى منصور الخياط (وقد مر ذكرها عند ابن المعتز بالطبع) ولم يحرز النصر أيضا ، إلى أن شهدت البصرة صورا أخرى من التدمير والنهب والقتل فى يوم الجمعة ١٧ شوال سنة ٢٥٧ هـ ، ثم أعاد الزنج

---

(١) مروج الذهب ٤٤٧/٢.

كرة العدوان يوم الاثنين حيث انتقموا من أهل لمدينة شر انتقام ، وأحرقوا المسجد الجامع ، والتهمت النيران كل شيء بالمدينة من إنسان وبهيمة وأثاث ومتاع » [١].

ثم كانت المهانة لمن نجا من القتل أو وقع فى أسر الزنج ، فقد قتل ثلاثمائة ألف ، واسترق الزنج النساء والأطفال وبيعت النساء الهاشميات من علويات وعباسيات بأبخس الأثمان ..

وظلت الحرب سجالا بينهم وبين الخلافة ، واشتدت مقاومتهم إلى أن عقد الخليفة المعتمد لأخيه الموفق على ديار مضر وقنسرين والعواصم بعد أن خلع عليه البصرة لحرب الزنج [٢].

وأعد الموفق جيشاً ضخما أوقع به الرعب فى قلوب الزنج ، واستمرت الحرب بين الفريقين سجالا ، وتعددت محاولات الموفق حتى استطاع أن يضرب صاحب الزنج ضربة قاصمة أودت به ، ثم أحرق قصوره واستنقذ منها عددا ضخما من الأسيرات [٣].

واستبشرت الرعية خيرا بمقتل الطاغية ، وجاء البشير برأسه فسجد الناس لله شكرا ، وأمر الموفق بالكتابة إلى أمصار المسلمين ، والنداء فى أهل البلاد التى دخلها الزنج أن يؤمروا بالرجوع إلى أوطانهم ..

ولا أدرى بعد هذا العرض المزدوج لأحداث ثورة الزنج ووقائع البصرة من خلال الشعر والتاريخ ، هل نحتاج إلى تلمس أوجه الشبه والاتفاق بين المؤرخ والشاعر على مستوى التعرض للحدث وعرضه وتناول تفاصيله ، أم أن الوضوح يسود الموقف فيدل على ذلك الشبه من خلال ذاته دون هذا التعليق الذى أخشى أن يكون تكراراً مملا لا يضيف جديداً ، وخاصة أننا عرضنا للموقف الشعرى على مستوى التناول المتميز فى صورة المزدوجة وغيرها من قصائد المدح العباسية .

---

(١) الطبرى ٤٨٦/٩ (٢) نفسه ٤٩٠/٩

(٣) نفسه ٦٢٣/٩

(٣) القرمطية بين الرصد التاريخي والتصوير الشعرى

وقد شغل ابن المعتز بأمر القرامطة فى مزدوجته التاريخية ، كما شغل به فى أكثر من موضع آخر من شعره ، وكأنما وزع اهتماماته بين صور العداء التى أربكت الدولة العباسية ، فراح يهاجم العلويين من ناحية ، ويحكى قصة جرائم الزنج التى ارتكبت تحت شعارهم من ناحية أخرى . ثم وجه حواره حول القرمطية كاشفا عن عدائه الشديد لأهلها ، وعارضا جوانب من صور الفساد التى نشروها فى البلاد ، وربما اقتحم هذا المجال فى ثنايا حديثه المدحى للخليفة وإعجابه بجنده ، إذ يستوقفه مشهد القبض على زعيمهم ، فيستعرض صورته ، ويصور سخرية الناس منه ، وفرحتهم بالقبض عليه ، واسبشارهم بالخلاص منه فى قوله [١] :

ولاقى القـرمطيَّ بهم كُماةٌ

كأنهم إذا ثبتُوا الهضابُ

وإن طلبوا فكل فتًى مُشيحٍ

قطاميٌّ تطيرُ به عُقَابُ

وأمستْ من سيوفهم دما « الـ

قرامطِ » فى الرمال لها انسكابُ

وقد رويت ظِمَاءُ الطيْر منها

وقد شبعت لها العَرَجُ الشّعاب

فجيء بها إلى بغداد سَوْقاً

قَرِينَاهُ صَغَارٌ واكـتئابُ

وألبِسَ خِلْعَةً لتزينَ منْهُ
فشِينَ به البرانسُ والثّيَابُ
وهذا الفيلُ يحملُه لِفَألٍ
قريبٍ ما يكونُ به الذّهابُ
تشيرُ إليه كيفَ مضَىَ أكفٌّ
بسبّباتها يُهْدَى السّباب
فأوفَى بالمصلى فوق تلٌ
كما أوفى على شَعَفٍ غُرَابُ
وأيقنَ بالبلادِ وناصَرُوهُ
وحَلّ بِهم فعمَّهُمُ العذَابُ

إذا تبدو فرحة ابن المعتز والمسلمين بما أصاب القرامطة نتاجا لطبائع الأحداث التى أوقعوها بالمسلمين ، والتى قصد ابن المعتز إلى تناول جوانب منها أيضا فى المزدوجة على نحو قوله رابطاً بين أحداث الرافضين المتشابهة فى نتائجها تشابهها أيضا فى وقائعها[1]

يَجْبُونَ كلّ مُقْبِل ومُدْبِر
مجاهرين بفعَال الْمُنْكَرِ
كَمْ تاجر روّغهم بزَوْرَقِه
فأغمَدوا سيوفَهم فى مَفْرِقِهْ
وفرّت الأعرابُ فى البلاد
وأهلِكوا إهْلاكَ أهْل عَادِ

(١) ديوان ابن المعتز (الأرجوزة كاملة) ١/٥١٩ - ٥٩١ وتقع فى اثنين وثلاثين وأربعمائة بيت .

فأوْدعُوا السُّفْنَ مكتَّفِينا

مغلَّلينَ ومُصَفَّدينا

وبعضُهُمْ مراقةٌ دِمَاؤهُم

قد عبقَتْ بريحهم صحراؤُهم

وكلهم قد كان لِصاً عاديًا

مازال قِدْماً يعملُ الدَّواهيا

لما رأى من السيوف بَرْقًا

ملأ السراويل الطوال ذَرْقًا

فداسَهُمْ دَوْسَ الحَصيدِ اليَابسِ

بالخيلِ والرجالِ والفَوَارسِ

وقد أتى (حمدانُ) مثلَ هذا

فأدخلُوه صاغراً بغداذا

وهدِّمتْ قلعتُهُ الحَصِينَةْ

وأُخِذَتْ نعمته الثَّمينَهْ

ولم يدع من بعده هارُونا

وكان رأياً للشُّراة حينا

مُراوِغاً كالثعلبِ الجَوَّال

مستبصرا فى الكُفْرِ والضلال

خليفةُ الأكرادِ والأعراب

وقائدُ الفُجّار والخُرّاب

يدعونَهُ أميرَ مُؤمنينا

بل كافرٌ أميرُ كافرينا

حتّى حواه كفُّه أسيرا

وألبسوه الوشيَ والحريرا

وأركبُوه أكبرَ البهائم

مَركبَ كِسْرى مَلِكِ الأعاجِم

فهو يحكى غرابة العقائد التى أذاعها حمدان فى أتباعه من القرامطة ، ويبين كيف استسلموا لها ، وآمنوا بها ، على الرغم من بيان ضلاله وكفره واستخفافه بعقولهم ، ولعل أخطر ما استوقفه واستوقف التاريخ بالطبع فى حركتهم مقارنة وقائع الأحداث هناك فى الأماكن المقدسة مع حجاج بيت الله الحرام ، بما وقع من صالح بن مدرك ، وما كان ينتظره أيضا من مصيره :

وصالح بن مُدْرِكٍ قد أدْرِكا

بما جناه ظالمٌ وانتهكا

فكَمْ ملبٍّ أشعثٍ قَدْ أحَرَما

يرجو من الله العطاءَ الأعظمَا

جاء إلى الكعبة من أرمينيَةْ

ومن خراسانَ ومن إفريقيّة

وعـــــابدٍ جـــــاءَ من الشّامَات

قـــــد ســـــارَ فى البَرّ وفى الفُرَات

وتـاجـــــــرٍ مَعْ حـــــجّه وعُمْرَتهْ

يـطـلـب ربـحَ مـــــــالهِ فــى سَفْرَتهْ

مُقَدّرٍ فى الربح أضـــعـــافَ الثّمَنْ

مـن قـــــاصـــــدٍ صَنْعَا إلى أرْضِ عَدَن

فـــــــهم كـــــــذاكَ سَائرُونَ ظُهْرَا

أو تحــــت لـــيـــلٍ أو ضُحًى أو عَصْراً

إذْ قـــــال :قـــــد جـــــاءكمُ الأعْرَابُ

وكـــــــثُرَ الطّعـــــــان والـضّرابُ

وصــــــــار فـى حـــــــجّهمُ جهَادُ

واحـــمـــرّت الســيـــوفُ والصّعـــاد

وصــــــــــــــالحٌ يُسْعِرُ نَارَ الحَرْبِ

فـى شَرّ أعـــــوانٍ وشــــــــرّ صَحْبِ

فـــــكـــــم أبـــــاحَ مـــــن حَريمٍ ممْنوعْ

وكـم قـــــتـــــيـل وجـــــريـحٍ مَصْرُوعْ

وكَمْ وكَمْ مـــــــــن حُرَّةٍ حَوَاهـــــــا

ســـــــبـــــيّةً وزوجـــــهُا يَرَاهـا

وتاجــــرٍ عـــــريانَ يدعُو بالحَرَب

لا مـــــالَ أبقـــــاهُ لَهُ إلا سَلَب

ثم يستطرد بعدها عدواً إلى تصويرهم وعرض المزيد من جرائمهم بعد أن ربط المشابه من الأحداث ربطا واعيا إذ يقول [١]:

والقـــرمطيُّون ذَوو الأجـــسام

صَغـــوا فـــقـــد باؤوا مع الآثام

وشـــرَعـــواْ شـــرائعَ الفَســـاد

وأهلـكوا إهلاك قـــوم عـــاد

كـــانوا يقـــولون إذا قُتلنا

صـــبـــراً علـى ملتنا رجَعْنَا

من بعـــــد أيام إلـى أهلينا

فـــقـــبَّح الرحـــمنُ هذا الدِّينا

ويبدو أن القرامطة قد أدركوا خطر ابن المعتز وخطر شعره عليهم ، فراحوا يناصبونه العداء ، ويستعدون عليه العلويين ، وحاولوا أن يوقعوا بينهم وبينه ، فأذاعوا أنه سب عليا رضى الله عنه ، فرد عليهم ابن المعتز مشيرا إلى أنه عندما رثى الحجيج لم يقصد مطلقا إلى الهجوم على العلويين ، بل قصد القرامطة ، ومن ثم راح يعتذر للعلويين قائلا[٢] :

رثَيْتُ الحـــجـــيجَ فـــقـــال العُدَاةُ

سَبَّ عـلـيــــــــا وبـيـتَ الـنَّبِى

---

(١) ديوان ابن المعتز ٥٦٩/١

(٢) نفسه ٥٧١/١ .

أآكُلُ لَحْمى وأحسُو دَمى
فيا قومِ للعَجبَ الأعْجَبِ

علىٌّ يظنُّونَ بى بُغْضَهُ
فهلاَّ سِوَى الكُفْرِ ظنُّوه بى

إذَنْ لاسَقَتْنى غداً كَفُّه
من الحَوْض والمَشْرَبِ الأعْذَبِ

بلىّ قرمطينَ متّوا إليه
بالنسَب الأفْجَرَ الأكْذَبِ

سبَبْتُ فمَنْ لامَنِى منهمُ
فلستُ بِوصٍ ولا مُعتِبِ

مجلىّ الكروب وليث الحروب
فى الرَّهجِ السَّاطع الأصَهْبِ

وبحر العُلوم وغيظ الخصوم
متى يصطرع وهم يَغْلِبِ

صحيح أن عبد الله يحاول استرضاء العلويين ، حتى وإن بالغ فى موقفه منهم ، وصور حنينه إليهم ، ولكنه أول ما ينطلق من محاولة إفحام الذين أرادوا إليه الإساءة ، أو استغلال موقفه العدوانى تجاههم ، أعنى بذلك القرامطة ممن نسبوا أنفسهم للعلويين عنتا حتى يزيدوا الوقيعة حرارة وضراوة .

وصحيح أيضا أن عبد الله لم يرد المشاركة فى زحام الأحداث السياسية ، ولكنه بدا مدفوعا إليها دفعاً كشاعر من ناحية ، وكسليل للبيت الحاكم من ناحية أخرى ، ولذا

راح في مواقف أخرى يعتب على أبناء العمومة نزاعهم حول الخلافة ، ويؤكد شرعيتها في البيت العباسي دون العلوي على نحو ما ردده قوله :

لكُمْ رَحِمٌ يا بَنِى بِنْتِهِ

ولَكِنْ بنُو العم أوْلَى بِهَا

وكذا كان ما أضافه من تبرير آخر حول دورهم في الخلاص من بنى أمية :

قَتلْنا أميَّةَ فى دَارِها

فنحنُ أحقُّ بأسلابِها

وكأنه يردد ما قاله السفاح يوم خطب في المسلمين بمبدأ الوراثة وتغنى بجهود العباسيين في الخلاص من البيت الأموى . ومن بعدها ظهرت علامات التودد عند ابن المعتز لأبناء العمومة لتبدو سمة فارقة مؤكدة لموقفه المضاد للقرامطة أو للزنج ، فإذا هو يدعو أبناء العمومة إلى التفاهم والتوحد [(١)] :

بنى عمِّنا عودوا نَعُدْ لِمَوَدَّةٍ

فإنَّا إلى الحُسْنَى سِراعُ التَّعَطُّفِ

وإلاَّ فإنِّىَ لا أزالُ عليْكُمْ

مخالفَ أحْزَانٍ كَثيرَ التَلَهُّفِ

لقد بَلغَ الشيطانُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ

مَبَالِغَهُ مِن قبلُ فِى آلِ يُوسُفِ

وهو ما دعمه قوله لأبى الحسين العلوى معبرا عن طموحه حول هذا التوحد ، وحنينه إليه « لئن ملكت من هذا الأمر شيئا - يقصد أمر الخلافة - لأجعلن البطنَيْنِ بطنا واحدا ، ولأزوجن هؤلاء من هؤلاء ، وهؤلاء من هؤلاء ، ولا أدع طالبيا يتزوج بغير عباسية ولا

(١) ديوان ابن المعتز .

عباسيا بغير طالبية حتى يصيروا شيئا واحدا ، وأجرى على كل رجل منهم عشرة دنانير فى الشهر ، وعلى كل امرأة خمسة دنانير ، وأجعل لهم من الدنيا ناحية تفى بذلك [1] .

وبعد القراءة الأولى لمزدوجته التاريخية يبدو ابن المعتز وقد توقف عند محاولة التعريف بأبعاد « الحركة القرمطية » ، صحيح أن من حقه الاختيار لمنطق الشعراء والفن بوجه عام ، وأن يتجاوز الترتيب المنطقى للأحداث ، لكنه لم يضف إليها شيئا أو يزيفه في عرضها ، بقدر ما خلع عليه انفعاله ، فإذا هو يضيق بهم ، ويسخر من سلوكهم ، حين رآهم يطلبون سياسة لا حق لهم فيها ، ولا علاقة لهم بها ، إلا أن يلتفوا واهمين حول إمام يدعى الإمامة كما رأينا آنفا :

يدعُونه أمـيـرَ مـؤمنينا
بل كـافـرٌ أمـيـرُ كَافـرينا
وأركـبُوهُ أكـبَرَ البـهَائم
مـركـبَ كِسْرَى مَلِكَ الأعَاجم
بمـثلِ هَذا طَلَبُوا الرِّياسَةْ
ولِلحـمَيـر منه أضْحَوا سَاسَةْ
لا لِمَقَالاتٍ وعـقْدِ دِينِ
لـكـنْ لِخَدْعِ الجَاهِلِ المَفْتُونِ

ثم يعود إلى تصوير مراوغته وأكاذيبه ومخادعته أتباعه ، وموقفه الحقيقى من الدين ، وعصيانه تعاليمه ، وتجاوزاته العقائدية :

مـازال يُبـدى طاَعَةً مَرِيضَةْ
وهْوَ يَرَى عِصْيَانـهـا فَرِيضَةْ

(١) الأوراق للصولى ١٠٩/٣.

وقـــــادَ آلافـــــاً مِنْ الـضُلالِ

يـعـــدُّهم لـلحـــرب والقِتـــالِ

وأظـهـــــرَ الخـــــلافَ والـعصْيَانا

ونـصـــــرةَ البـــــاطِل والبُهـــتْانَا

وهو يجعله للشيطان قرينا فيما أثاره من الفتن الدينية التى قصد من خلالها إلى إبطال الشرائع ، والتلاعب بأحكام الدين :

وضــــــــاعَتِ الأحـكـامُ والـشَّرائِعُ

ولـم يـكُنْ لـلـنَّاس أمـــــــــرٌ جَامِعُ

وقـــــــــرَّتْ الـعـينُ مـن الـشَّيْطـان

بمـــــا يُرَى فـــــى أمَّةِ الإيمـــــانِ

وهو ما يصل بعده إلى فصل الختام حول انفعاله بالحدث ، وإذ نراه يستطرد حول النتائج التى شفت نفسه من غليلها إزاءهم ، حين يحكى عن جرائمهم الدينية ، ليستريح لهذا الجزاء قائلاً :

وابـــــــنُ أبـــــــى قَوس لَهُم نَبيُّ

إمــــــامُ عـــــــدلٍ لـهُمْ مَرْضِىُّ

خـــــــــفَّف عـنـهُمْ مِنْ صَلاَةِ الـفَرضِ

وقـــــالَ : نَابَ بـعـــضُهـــا عَنْ بَعْضِ

فـــاذَهبْ إلى الجـســـر تجـــده فَارِسَا

عَلَى طِمِرٍّ لأسِيــــــــــــرٍ جَالِسَا

وتِلْكَ عُقْبَــــىَ الـــغَىِّ والـــضَّلاَلِ

والـــكُفْرِ بـــالـــرَّحْمـــن ذِى المَعَالـــى

وقراءة ثانية للمزدوجة تراها تاريخا فى جملتها وتفاصيلها ، إذ لا يكاد يبقى لها من فن الشعر إلا الصورة الشكلية التى نظم الشاعر على أساس منها مادة الأحداث ، وإن غير فى القوافى على نظام المزدوج تفاديا لصعوبات الإطالة التى قد تفقد القصيدة العربية الوصول إلى النموذج الملحمى .

ودليل هذه التاريخية المسيطرة ما يكشفه رصيد الأعلام التى بنى على أساس منها حواره ، ولا يشغلنا هنا فى عرضها زنج أو قرامطة ، بقدر ما تشغلنا دلالتها على هذا الوعى التاريخى لدى الشاعر ، حتى زحم أرجوزته بتلك الواقعية (العَلَمية) التى تأبى أدنى إضافة أو تلاعب بالمادة التاريخية ، فكان من أعلام الرجال الذين وردوا لديه على مدار أبياتها :

أبو العباس ، وإن كانت دلالته تنصرف هنا إلى المعتمد ، وأحيانا أخرى إلى المعتضد الذى طلب من الشاعر نظم تلك المزدوجة ، وأعطاه من الثقه والأمان ما يجعله يشارك بها فى سياسة العصر ، ولكن طابع الاضطراب الذى يشيع فيها يجعل الموقف غائما حول الخليفتين ، ودليل ذلك حديثه عن ثورة الزنج ، وتصويره للقضاء عليها من خلال الموفق أخى المعتمد ، ولا شك أنه جعل للمعتضد النصيب الأوفى فى الأرجوزة ، حيث استطرد كثيرا حول تصوير مكانته ، وأهمية أعماله للرعية حتى جعله بالنسبة للعباسيين :

كـــــان لنا كـــــأَزْدشَيْر فَارِس

إذْ جَدَّ فــى تجـــــديـدِ مُلْكٍ دَارِسِ

وكأنه راح يقطع الطريق بذلك على أى ثائر يمكن أن يحتج من خلال موقف اقتصادى ، فإذا الرعية كلها تسعد فى عهده :

ومِنْ أياديه علىَ الكَبيـــــــــــــر

من العِبــاد وعَلىَ الصَّغيـــــر

والنازِح الدار البعيـــــد عنه

فى كل أرض والقريـــــبِ منه

تأخيـــــرُه النيروزَ والخَراجــا

ولو أراد أخـــذه لرَاجـــا

تكرُّمـــاً منه وجُوداً شَامـــلا

وحـزمَ تَدبيـرٍ وحُكْمـاً عَادلا

ثم نعود معه إلى بقية أعلام الرجال لنجده يتحدث عن أحمد بن طولون كما حلا له أن يطلق عليه (فرعون مصر الثانى) ، وعن العلوى (صاحب الزنج والمراق) ، وعن الدلفى ، والصفار ، وإسحاق البيطار ، وعيسى بن شيخ ، والسودان (يقصد الزنج طبعا)، وموسى ، ومفلح ، والأتراك ، ومنصور بن جعفر ، والموفق طلحة (وقد آثر التكنية عنه بالهزبر الضيغم) ، وصقر بن بلبل ، وابن عيسى ، وحمدان قرمط ، وأعوانه، ولأكراد وقاسم (أبو الحسين) ، وأبو الأعز ، ووصيف وخاقان ، ومؤنس ، والأفشين ، وأبو القوس ، وأخيرا المعتضد الذى بدأ به المزدوجة ، وكذلك ختمها بأعماله من خلال تصوير حسن سياسته وروعة إنجازاته ، وإن كان يروى أن المعتضد مات قبل أن تتم ولكنه أتمها فيه على خير وجه .

وفى موازاة ذكره هذا الكم من الأعلام تراه يضيف إليها كمّاً آخر جعلها فيه مواضع للتشبيه ، على طريقته فى ذكر ابن طولون ، حين يجعله فرعون مصر الثانى ، ثم يصوره شيخ ضلال شراً من فرعون ، فى مقابل تصويره للمعتضد كأزدشير فارس .وفى مقام التشبيهات من هذا النمط يعرج على ذكر : سليمان ، التبعيون ، بختنصر ، حكماء الروم ، الإسكندر ، جعفر المتوكل ، قوم عاد ، النمرود ، إبراهيم ، دانيال ، على، الحسين ...

وعلى نفس النسق تزدحم المزدوجة بالأماكن التى يذكرها ، والتى تظل سندا جغرافيا يؤكد أحداث التاريخ ، ويضمن عدم التلاعب بها أو التزييف فيها ، وعلى نحو ما ذكره من : التل ، الجوسق ، القطائع ، السواد ، بغداد ، الأهواز ، الأبلة ، واسط ، البصرة ، شيزر ، الشام ، الفسطاط ، دجلة ، الموصل ، أرض الروم ، آمد ، الرقة ، مصر، أرمينية ، خراسان ، إفريقية ، الفرات ، طبرستان ، ثغور الشام ، صنعاء اليمن ، فارس ، الكوفة .

وهو يستطرد فى حديثه وحواره التاريخى حول كل عَلَم بما يمليه عليه تاريخه شخصا كان أو مكانا ، فربما ذكره عرضا ، وربما توقف عنده عامدا فأطال على نحو ما ذكره عن الكوفة مثلا ، وكأنه تتبع تاريخ الفتنة فيها ، حتى أصبحت مدعاة للبغض والنفور والهجاء ، وذلك من خلال كثرة أديانها وعدد المارقين من زعمائها منذ بختنصر ، فيقول فى هذا الصدد :

واستمعِ الآن حديثَ الكُوفَهْ

مدينةٌ بغْيُهَا معرُوفَهْ

كثيرةُ الأديان والأئمهْ

وهمُّهَا تَشْتِيتُ أمْرِ الأُمَّهْ

مصنُوعَةٌ بكُفْرِ بُخْتِ نَصّرِ

وكفْرِ نَمْرُود إمامِ الكُفْرِ

وغرقَ العالَمُ من تَنُّورِها

جزاءَ شرٍّ كان من شُرورِها

وهربت سفينةُ الطُّوفان

منها إلى الجُوديِّ والأركان

وهم بنَواْ للجَورْ صرحاً مُحْكَما

فاتخذوا إلى السَّماءِ سُلَّما

كما تأخذه نزعة القص إلى الاستقصاء حين يحوم حول تاريخها القديم ، كمصدر الفتن بما يجعل العلم لديه مستهدفا حتى يأتى على كل ما حوله :

ولم يزَلْ سُكّانُها فُجّارا

مستبصراً فى الشِّرْكْ أو سُمّارا

تفرّقوا وبُلبِلُوا بَلْبالا

وبُدِّلوا من بَعْدِ حَالٍ حَالاً

وهم رَمَواْ فى البِئرِ إبْراهِيما

لمّا رأوا أصنامهم رَمِيمَا

ودانيالَ طرحُوا فى الجُبِّ

كفرا وشكاً منهمُ فِى الرَّبِّ

وأخذُوا وقتلُوا عليًّا

العادلَ البرَّ التقىَّ الزكيّا

وقَتَلُوا الحُسَيْنَ بعدَ ذاكا

فأهلكُوا أنفُسَهُم إهلاكا

وجَحَدُوا كِتَابهُمْ إليْه

وحرّفُوا قُرآنَهُمْ عَلَيْهِ

ثـــــم بَكَوْا مـــــن بَعْدِهِ ونَاحُوا

جَهْلاً كـــــذاكَ يفـــــعَلُ التِّمْسَاحُ

فـــــقـــــد بَقوْا فى دينهم حَيَارَى

فـــــلا يهـــــودَ هم ولا نَصَارَى

والمســـلـــمُونَ مـــنـــهـــمُ بَرَاءُ

رافـــــضـــــةٌ ودينُهـمُ هَبَاءُ

فكأنه يستجمع من حاسته التاريخية فى منطقة الاستقصاء على هذا السياق الذى عرضه حول تاريخ الكوفة ، وكأنه يسير فى مواقفه التاريخية فى هذين الاتجاهين :

إما أن يتخذ من الأعلام وسيلة لعرض الأحداث حولها ، وكثيرا ما يصدر حكمه ، ويعرض واقعه الانفعالى ، سواء إزاء العَلَم أو الحدث ، وإما أن يتوقف عند المدن والأماكن ، طبقا لطبائع لتلك الفتن التى شهدتها على نفس المستوى الانفعالى والتاريخى معاً .

وإلى جانب موقف ابن المعتز من تاريخ القرامطة نجد شاهدا آخر يعمد فيه إلى اختيار أسوإ ما احتوته تلك الأحداث الجسام من مواقف روَّعت أمن المسلمين ، ومست شعائر العقيدة ، وقد تناولها ابن المعتز - كما رأينا - فى رثائه للحجيج ، وجاء الصنوبرى ليتوقف عندها فى مرثيته التى عرضها فى ديوانه [١] .

حيث يقول :

١ - بِنَفْسـِي نُفُوسٌ بين زمـــــزمَ والحِجْرِ

تـــولَّت فَوافَاهـــا الـــرَّدى وهْىَ لاَ تَدْرِي

٢ - نـفــــوسٌ مَضَتْ أوْحَى مُضِيٍّ وغَادَرَتْ

نُفـــوسَ بَني الدُّنْيـــا سُكَارَى بِلاَ سُكْرِ

٣ - عـــجـــبتُ لقلبٍ مـــا تَصَدَّعَ حَسْرةً

ولو كـــانَ صَخْراً أوْ أشَدَّ مِنَ الصَّخْرِ

٤ - ســــلامٌ على إخـــوانِ برٍّ مُذِ انْقَضَتْ

أُخُوتُهُم قـلنَا : ســــلامٌ عـلى البِرِّ

٥ - أتَوْا يـقـطَعُونَ البـــــدوَ والحَضْرَ رَغْبَةً

إلى خَيـــر بيتٍ حَلَّ فـى البَدْوِ والحَضْرِ

٦ - سَرَوْا وسَرتْ أيْدِى المنَايا إلـيــــهـمُ

فـــفَازُوا لَدُنْ فـــازُوا بأجْرٍ عَلىَ أجْرِ

٧ - رَأَوْا حجَّهُم حجًا وغَزْواً فـــلـــم تَطبْ

نفـــوسُهـمُ عَنْ كَسْبِ ذُخْرَيْنِ فـيِ ذُخْرِ

٨ - بلَىَ وَقــفــوا للضَّرب والطَّعنْ مــوقفــاً

كـــأنهمُ فـيــه وقـــوفُ علىَ الجِمْرِ

٩ - دُمـــــوعُهـمُ تَجْرى خُشُوعـــا وخَشْيَةً

وأرواحُهـم تَجْرىِ علـى البـــيضِ والسُّمْرِ

١٠ - فـكـائِنْ تـرىَ مـن سَايـحٍ فـى دِمـــائه

دمـــاءٍ غَدَا مِنْ هَوْلهـــا البـــرُّ كـالبَحْرِ

١١ - فـــأكـــرِمْ بهـم والموتُ فـــوقَ رُءوسِهم

يلوذُونَ خـــوفَ الموتِ بالبـــابِ والسِّتْرِ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

١٢ - أبىَ لهم إحـــرامُهم لُبْسَ جُنَّةٍ
فلَمْ يَلْبَسُوا شـيـئـاً سِوىَ جُنَّةِ الصَّبْرِ

١٣ - وأعـجِبْ بهم إذْ يُنحَرُونَ كـأنهم
هَدِيُّهُمُ أيـامَ تُهْدَى إلـى الـنَّحْرِ

١٤ - رِفَاقٌ أَقَامُوا لا تُشَدُّ لِغَيْرِهِمِ
رِحَالٌ ووَفْدٌ لا يَؤوبُ إلـى الحَشْرِ

١٥ - غَدَتْ أزرُ الإحْرَام بِيـضـاً إليـهِمُ
فـراحُوا إلى الأجْدَاث فـى أُزُرٍ حُمْرِ

١٦ - ومـا غُسّلواُ بالماءِ بَلْ بِدِمـائهم
ومـا حُنّطوا إلا من التُّرْبِ لا العِطْرِ

١٧ - فـأعْظِمْ به رُزْءاً ولَوْ كـانَ عُشْرَ مـا
رُزِئْنَا مِنـهـم مِن فَرَاشٍ ومِنْ ذَرّ

١٨ - حَوَى جُلَّهمُ قـبـرٌ مَنَ الأرْضِ واحِدٌ
فـيـا خيـرَ مـحـبـوُبِينَ فى خيـرِ مَا قَبْرِ

١٩ - ألوفٌ من الشُّبـانِ والشـيبِ ضَمَّهُمْ
قَلِيبٌ قـريـبُ الجَانِبَيْنِ مِن القَعْرِ

٢٠ - فلَمْ أرَ مَقـبُورِيْن أكـثـرَ مِنْهُمُ
وليسَ لهُمْ قـبـرٌ يُعَدُّ سِوى قَبْرِ

٢١ - ومـــا إن هَوَوْا ؟ فى هُوَّةٍ بلْ تَسَابَقُــوا

إلىَ رَبْوَةٍ خــضـــراءَ بينَ رُبىً خُضْرِ

٢٢ - إلـــى جَنَّةٍ زهـــراءَ تـــزدادُ زَهْرَةً

بما واجَهتْ منهم من الأوْجُهِ الزُّهْرِ

٢٣ - أحُجَّاجَنَا مَالــى أرَى الــسَّفْرَ آيِبًا

ولَسْتُ أراكُــمْ آيِبِينَ مَعَ الــسَّفْرِ

٢٤ - أجــاوَرْتُمُ البـيتَ العَتيقَ فَحـبَّذا

جِوَارُكُمُ البــاقِى إلىَ آخــرِ الدَّهْرِ

٢٥ - جـــوارُ حَجِيجٍ لا طَوافَ عليـهِمُ

ولا سَعْىَ فى مـيـقــاتِ ليلٍ ولا فَجْرِ

٢٦ - وقـــالُوا الأسَى مِمَّا يُسلِّيكَ عنهُمُ

وأينَ الأسىَ حـــتى تُسَلَّىَ أو تُغْرِى

٢٧ - لَقَدْ ذُعِروا فى حــيثُ للطَيْرِ مَأمَنٌ

وَفِى حـيثُ لا تُخْشَى الوحـوشُ من الذُّعْرِ

٢٨ - فَيــاَ لِبَنِي الإســلامِ كم من سَعَادةٍ

حــوَوْها بأيدى الأشْقَيــاءِ بَنِى الكُفْرِ

٢٩ - بـأيدىِ ذوى غَدْرٍ وغَىّ كـــأننى

بأرواحــهِمْ فى قــبـضــةِ الغَىِّ والغَدْرِ

٣٠ - بهــــائمُ لَمْ تألفْ سُجُوداً جِبــــاهُهُمْ
ولا ألِفُــــواْ بسطَ الأكفِّ إلى الظُّهْرِ

٣١ - ولا مَرَّ ذكـــرُ الصَّوْمِ بين بيـــوتهم
ولا خـــاضَ فى سَمْعٍ ولا جَالَ فى صَدْرِ

٣٢ - ولا كـــانَ حجُّ البـيَتْ مِمَّا تَسـرْبلُوا
إليـــــه أهاويلَ المَهَامِهِ والـقَفْرِ

٣٣ - بلىَ إنْ حـــجَجْنَاه غَزَوْهُ فــويَلْهُمْ
لقــد حــملوا وِزرا ثقــيــلاً من الوِزْرِ

٣٤ - رأواْ مــا رأواْ من نهــبــه مــغنمنا لهُمْ
ومـــا هُوَ إلا مـــغــرمٌ ليس بالنَّزْرِ

٣٥ - وظَنُّوا الذى فـــازُوا به أنه الغنَى
ووالله مــا فــازواْ بشىءٍ سـوى الفَقْرِ

٣٦ - فـــيــــاربِّ لا تُمْهِلْ عَدوكَ وارْمِه
بقــاصــمـةِ الأعْنَاق قــاصــمـةِ الظَّهْرِ

٣٧ - ويـاربَه خُذْ مــنــهـم لـديـنـك ثأرَهُ
فــقــد وَتَرُوهُ مُسْتــهــينينَ بالوَتْرِ

٣٨ - إلهي أعدْ أيامَ عـــادٍ علـيـــهمُ
ويومـــاً كــيــومَىْ أهلِ مَدْينَ والحِجْرِ

٣٩ - وأيّد أمـــيـــرَ المؤمنينَ وسـيــفَهُ
بنصـــرٍ كـمـــا عــوَّدْتَ يا خَالِقَ النَّصْرِ

وعند الصنوبرى يظهر الرثاء الجماعى كصدى من أصداء كراهة المسلمين لحركة القرامطة ، وهى الكراهة التى تحولت إلى شكوى صريحة على ألسن الشعراء ممن تحولوا بشعرهم من أسلوب الرثاء التقليدى على المستوى الفردى ، إلى مستويات جديدة تتناول -كما رأينا - رثاء المدن ، أو أهل تلك المدن ، أو فريقا من العباد من الحجيج الذين دهمهم ما أصابهم من ضروب الأذى على أيدى تلك الفئة الباغية من القرامطة .

ولا شك أن الحدث بدا غريبا وشاذا فى طبيعته ، سواء فى انتهاك حرمات الإسلام جهارا نهارا ، أو فى إيقاع الأذى بالمسلمين أثناء أداء الفريضة مما يخرج الحركة عن مدلولها الوهمى أو ستارها الاقتصادى أو حتى السياسى ليتحول إلى منعطف عقائدى شاذ تكشفت غايته فى التحدى والكفر والإلحاد ، على نحو ما أعلنه أبو طاهر كما يحكى ذلك التاريخ أثناء قتل حجاج بيت الله الحرام .

وعلى نحو ما سبق أن رأينا عند ابن المعتز من تعرضه للقرامطة فى رثائه الحجيج تكرر المشهد بصورة أشد عمقا لدى الصنوبرى (ت ٣٣٤ هـ) .

وقد نظم فيمن قتل منهم أثناء الطواف بمكة المكرمة يوم « القرمطى » كما أطلق عليه من سنة ٣١٧ هـ.

ويبنى الشاعر قصيدته الرثائية تبعاً لظروف تجربته التى عاشها ، وخضوعا منه للموقف النفسى الذى أملته عليه مشاهد القتل ، فانصرف إلى تصويرهم فى لوحات تزدحم بالكآبة والحزن وتلمُّس العزاء معاً ، ومنه انتقل إلى تصوير جرائم القرامطة وفساد معتقدهم فى القسم الثانى من قصيدته . ومن هنا يمكن أن يكون مدخلنا التحليلى للنص انطلاقاً من هاتين الزاويتين :

الأولى : زاوية قتلى المسلمين ومشاهد القتل الجماعى التى أفزعت الشاعر ، فأخذ من مطلع قصيدته مجالا للحديث عن نفسه وعنهم ، فهنا نفس كئيبة ممزقة أصابها الجزع واستولى عليها الألم من هول الكارثة وضخامة الخطب ، وهناك نفوس أزهقت ، وحرمات انتهكت فى أماكن الشعائر المقدسة ، وقد غلبتها المباغتة فى زمان ومكان آمنَيْن، لم تتوقع فى أى منهما أن يصيبها ما أصابها من هذا الأذى .

ومن هنا وجد الشاعر مادة حزنه مجسدة فى حديثه عن تلك النفوس البريئة وعن موقفه منها ، وفى تكرار نفوسهم فى البيت الثانى ، حين تراءى له مشهد زحام الموتى ، وكأنما تزاحم على خاطره مشهد القيامة ، إذ رآهم وكأنهم سكارى بلا سكر ، أو كان كذلك حال من استشهد منهم ، وعندئذ صور عموم الألم بين المسلمين وقد تصدعت قلوبهم من هول المشهد ، إلا من كان قلبه صخرا أو أشد من الصخر على حد تعبيره وتصويره .

ومن واقع المشهد الدامى ينصرف الشاعر إلى مدح الحجيج ، ويستوقفه تصوير شرف الرحلة الطاهرة إلى العبادة وأداء الركن الإسلامى الخامس ، فتوقف عند نقائهم ، وما عرفوا به من البر والجهاد ، مما دفعهم إلى أن يقطعوا البدو والحضر وصولا إلي خير بيت وضع للناس . وتأكيدا لصفاء نوايا العابد الناسك الذى انصرف عن متاع الدنيا وزخرفها ، جاءوا ينتظرون أجرا من الخالق سبحانه جزاء لهم على أداء الفريضة فكان نصيبهم منها أجران :

أجر العابد وأجر الشهيد ، وكان حجهم حجا وغزوا معها ، وكانت نهايتهم رهنا بذلك الزحام الذى عرضه الشاعر توازيا بين زحام الموت ، وتلقى الضرب والطعن ، وبين زحامهم هناك فى رمى الجمار فى منى .

ومن هنا كان انصراف الشاعر إلى ازدواجية مشهد الصراع بين حياتهم وبين الموت الذى أحاط بهم من كل جانب ، فهو يرى تلك الثنائيات التى تبعث على مزيد من الحزن والحسرة والبكاء ، فدموعهم تجرى من شدة الخشوع وخشية الرحمن وشكر أنعمه ومننه عليهم ، وأرواحهم تجرى عبر رماح الطغاة وسيوفهم . وكأنك لا ترى إلا زحاما للضحايا الغارقة فى دمائها ، وهى تحاول أن تلوذ بالباب والستر فتقضى نحبها فى أشرف بقعة وأطهر مكان .

ويبدو الشاعر واقعيا فى تصوير موقفهم الدفاعى ، وقد بدوا عزلا من السلاح ، فعجزوا عن المقاومة ، فقد جاءوا بلدا آمنا ، لم يتوقعوا غدرا على هذا النهج الغريب ، ومن ثم كان استسلامهم للموت والقتل مرهونا بافتقاد السلاح ، فلم يكونوا أهلا للهجوم ولا حتى الدفاع ، بل كانت دروعهم نسيجا من التقى وخشية الله على نحو ما صوره الشاعر من مشاهدهم فى زى الإحرام ، ودروع الصبر التى تذرعوا بها فى لقاء المنية المحتوم .

وهو هنا يتوقف عند تلك المفارقات المبكية التى يعتمد فيها على التقسيم ، وتوزيع المشاهد بين الأزر البيضاء التى أحرموا فيها ، وبين تحولها لحظة الموت إلي أزر حمر تعرف طريقها إلى القبر بدلا من عودة الحجيج إلى ذويهم ، وكذا كان ما صوره من غسلهم بدمائهم وقد عطروا بالتراب الذى تشبثت به أجسادهم بدلا من أن يغسلوا بالماء ، أو يعطروا بالعطر الذى هم أهل له ، وهم أولى الخلق به على أعتاب بيت خالقهم سبحانه وتعالى .

وبعدها يتوقف عند مفارقة أخرى تطرحها رؤيته لمشهد الماضى والحاضر ، أو ما قبل الجريمة ولحظة وقوعها ، فقد جاءوا من كل بقاع الأرض موحِّدين موحّدين ربهم ، فكان الموسم بمثابة وحدة تجمع شتاتهم حول كلمة التوحيد ، وأداء الفريضة ، وإذا بالحدث ينتهى بهم إلى توحد آخر وفى قبر واحد من الأرض ضمّهم جميعاً .

وتبدو هذه اللغة الجمعية وقد تضمنت ما تحكيه روايات التاريخ من ضخامة أعداد الشهداء من شباب وشيب ضمهم ذلك القليب ، فلم يجد الشاعر أمامه إلا أن ينصرف من مشهد القبر إلى مشاهد الآخرة – والمصير ، لعله يعزى بذلك نفسه والمسلمين معه ، وذلك حين يراهم – أى القتلى – يتسابقون إلى الربى الخضر التى أعدت لهم فى الجنة ، وكأنه يغبطهم على خصوصية شرف المكانة التى جاوزها ، وشرف المكان الذى نالوا منه قبراً لهم. وهى غبطة تمتزج بحسرة النفس الباكية الشاكية تلك التى لا تجد فى النُهاية إلا الاعتراف بجزعها وهزيمتها أمام ضخامة الحدث الأكبر ، وكأن صور العزاء لا تكفى لتهدئتها ، وكان الشاعر يتمنى أن يراهم يعاودون الحج والطواف والسعى ليل نهار ، ثم يصرح بعجزه المؤكد عن أن يجد لنفسه مسوغاً للتعزى أو التأسى ، فالفجيعة مؤلمة ، والخطب عظيم ، والمفاجأة قبيحة قبح من صنعوها ، وعندئذ يستطرد حول أمن البيت وما حوله من طير ووحش ، وكيف انقلب الأمر إلى هذا الذعر الذى أصاب الإسلام على أيدى الجناة الزنادقة .

وتنتهى لوحة الرثاء عند هذا الحد من توقف الشاعر عند الفريضة والبيت والأركان، ثم عنصر المفاجأة ، وتحول الأمور إلي ما أحزنه وأحزن المسلمين جميعا معه ، إلى تصوير مشاهد من القتل ، وتبرير الاستسلام ولقاء الموت ، إلى تأمل المفارقات التى لم يصطبر

عليها ، إلا من خلال تحوله إلى مشاهد المصير والآخرة ، والأجر ، والحساب ، والشهادة، ومكانة الشهداء .

ثم تأتى اللوحة الثانية : وفيها يقف الشاعر عند توصيف حركة القرامطة ، وهنا يبدو مؤرخا لهذه الحركة ، ولكنه تأريخ علي درجة من الإيجاز الشديد ، فقد صرف الجانب الأكبر من طاقته إلى تفصيل ما أصاب الحجيج ، واكتفى بما بقى له منها ليصرفه إلى تصوير تلك الحركة التى رآها على المستوى العقائدى صورة من : الشقاء والكفر ، والغى والضلال والغدر ، وهو لم يتجاوز فى ذلك الحقائق التاريخية ، بل كأنه أراد أن يعرضها صراحة فى مواقفهم من العبادات فبدوا كالبهائهم لا يعرفون لله سجودا ولا طهورا ، وقد انصرفوا عن فرائضه لا إليها ، فلم يصوموا ، ولم يصلوا ، بل حاولوا ارتكاب الجريمة الكبرى فى صد الناس عن أداء الفريضة ، فاستحلوا دماء الأبرار فى المكان الآمن المقدس ، وما كان لهم أن يتسربلوا إليه متجاوزين المهامه والقفار ، وراحوا يغزونه ، ويقتلون زواره ، ليحملوا أوزاراً أخرى إلى أوزارهم .

وإلى جانب الأبعاد العقائدية توقف الشاعر قليلا عند الأبعاد الاقتصادية للحركة فى خضم الموقف ، إذ رآهم حريصين على اللصوصية والنهب والمغنم ، وتصوروا أنهم حازوا الغنى الذى جاءهم قهرا حين استحلوا دماء المسلمين ، كما استحلوا أموالهم وتناسوا أنهم تجاوزوا حدود الله ، وأن هذا الغنى الظاهر إنما هو الفقر بعينه .

ولم يشأ الشاعر إلا أن يلتمس لنفسه ضربا من العزاء فى أبيات الختام ، بل قل فى لوحة الختام التى رسمها بمنطق الدعاء الصادق الذى يضرع به إلى ربه ، لينقذ المسلمين من أذى أولئك الطغاة وفتنهم ، وكأنه دعاء جمعى يستنفر فيه المسلمين – على الأقل – لينهضوا معه بدعاء ربهم لكشف الغمة التى لحقت بحجيجهم ودينهم ، فكان القرامطة أعداء المسلمين وأعداء الله ، وكان دعاء الشاعر صادقا لربه ليثأر لدينه منهم ، وقد تجاوزوا كل الحدود حتى استحقوا فناء كفناء الأمم البائدة على نحو ما كان من عقاب قوم عاد وأهل مدين وأهل الحجر وأمثالهم .

ولم يكن الشاعر ليغفل استنفار الخليفة العباسى أيضا بهذا الدعاء الختامى الذى أنهى به أبياته ، وهو استنفار يغلفه بصيغة دعاء دينى ، يدعو له فيه بالتأييد والنصر من قبل خالق النصر وواهبه سبحانه وتعالى .

وعلى هذه الصورة نرى قصيدة الصنوبرى ، وقد عرضناها فى سياقها التاريخى من خلال هذا المنطق النثرى لأبياتها ومحاولة توزيعها إلى مشهدين كبيرين : مشهد الجانى ومشهد المجنى عليه . ولعلها من هذه الزاوية تقترب بنا من حديث التاريخ ، حتى فى تلك الجوانب الانفعالية الى تغلب على الشاعر كلما اقترب من تصوير بشاعة الجريمة أو التجرؤ على الإسلام .

ويظل الحوار الفنى فى القصيدة بمثابة دعم آخر يؤكد ذلك الحس التاريخى لدى الشاعر ، حتى يمكن رصده أيضا فى عدة نقاط منها :

١ - هذه الواقعية العَلَمية التى تمتزج بانفعالاته إزاء الأحداث ، ويحكيها منذ بيت المطلع فى حديثه عن زمزم ، وحجر إسماعيل عليه السلام ، والوقوف علي رمى الجمار ، والهدى ، والنحر ، والبيت العتيق ، والباب والستر ، وكأنه يتوقف عند مسرح الأحداث لا يريد أن يتجاوزه ، بل يحكى عجزه عن الانصراف النفسى عنه ، وإذا انصرف فمن خلال صور يلحقها به من التقوى والبر ، وصفاء النوايا ، والطواف ، وملابس الإحرام ، والغسل ، والاستشهاد ، والحشر ، والصبر ، والقبر .

٢ - ثم هذا الحس الدينى الذى طرحه على القصيدة كلها ، وهو المنطلق الذى صور من خلاله طبائع الحدث أصلا ، فإذا هو يستجمع حديثه عن العبادات بين مشهدين : دنيوى وأخروى .

فى المشهد الأول : يستوقفه رحيل الحجيج ، وما قطعوه من مسافات عبر البادية والحضر استجابة لنداء ربهم « وأذن فى الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق ... »، وإلي جانبه مشهد البيت الذى صار مثابة للناس وأمنا ، ومشهد أزر الإحرام البيضاء التى جاءوا بها فى صورة أمة وحدتها العقيدة ، وأكد توحدها هذا الركن الدينى ، وهو مشهد يفارقه - على طرف نقيض - صورة القرامطة ، وما ارتكبوه من الجرائم ، وما استهدفوه من الغنائم ، وما جاروا عليه من أصول نفس العقيدة .

وفى المشهد الثانى : ينصرف الشاعر إلى الآخرة حيث يجد فيها عزاءه وسلوه فى حديثه حول الموت ، باعتباره بداية الطريق إلى الشهادة ، فهم يحتمون بالباب والستر، فكان القبر والغسل بداية االطريق إلي الأجر الذى ينالونه مزدوجا بين الفريضة والشهادة ،

ومن ثم كان سباقهم إلى الربى الخضر من ربى الجنة بل إلى الجنة الزهراء التى سعدت بالأوجه الزهر من شهدائهم الأبرار .

وفى هذا المشهد لا ينسى الشاعر أن يسجل غبطته إياهم على علو مكانتهم عند ربهم جزاء خشيتهم وخشوعهم فى الدنيا وصبرهم على لقاء الموت فى بيته الكريم ، وحرمه الآمن .

٣ - كما يبدو موقف الشاعر مرهونا بهذا المعجم الحربى الذى ترددت لديه فيه مشاهد القتال عرضا واستطراداً ، وهل كانت القصيدة أصلا إلا منظومة قتالية تحكى جريمة راح ضحيتها أولئك الأبرياء الذى جاءوا عزلا من كل سلاح ، فباغتهم المعتدى شر مباغتة .؟؟

ففى إطار هذا المعجم يتحدث الشاعر عن الجانى من أولئك (القرامطة) الذين جردهم من الإسلام ، وبرأ الدين منهم ، فجعلهم أشقياء لا همٌ لهم إلا السلب والنهب والجريمة والقتل ، وعندئذ توقف عند صور مروعة لهذا القتل ، بدت موزعة بين عنصر المفاجأة للضحايا (تولت فوافاها الردى وهى لا تدرى) فقابلت الموت ، فكانوا (سكارى بلا سكر) ، وكأنهم دفعوا إليهم بأيدى المنايا التى تزاحمت عليهم من خلال سيوفهم ورماحهم ، فكان الموت فوق رؤوس الضحايا ، وكانت الأجساد سابحة فى بحور دمائها ، وكانت محاولات الفرار مرهونة بالتشبث بالباب والستر ، وكانت أزر الإحرام ثيابا حربية حين آل لونها إلي لون الدماء .

ثم كانت صورة الغزو تتويجا للمعجم الحربى من خلال الطغاة الذين تجرأوا على غزو بيت الله الحرام ، ونهبوا منه ما نهبوه ، فكانت غزوة لصوص تصعلكوا على عباد الله وانتهكوا حرماته .

وتكتمل صورة المعجم الحربي لديه بتصوير الضحايا ، وهم عزل من السلاح ، ولم يحتج إلى تبرير ذلك ، فلم يأتوا ليحاربوا ، بل جاءوا قاصدين أداء الفريضة ، فكان هول المفاجأة مبررا لاستسلامهم للقتل بلا سلاح لديهم ، ولااستعداد لملاقاته.

٤ - ثم يأتى المعجم الإسلامى فى الأبيات موزعا بين الصور والتقارير ، ابتداء من تصوير أصول الفريضة ، إلي الشعائر والأماكن المقدسة ، إلى معاناة الحجيج فى

رحلتهم إلى البيت الحرام ، إلى ما عرفوا به من خشية الله وتقواه ، إلى التماس الأجر في الآخرة ، إلى سلوكهم الديني إزاء الهدي والنحر والطواف والسعي ، وفي مقابله يأتي تصويره للوحة الكفر عند (القرامطة) ، وما ازدحمت به من صور الغدر ومشاهد الغي والأنفة من السجود ، والانصراف عن الصوم والحج ، إلى انشغالهم بالدنيا والغنى ، ولو على حساب حرمات الله ، و،هو ما يتوجه الشاعر بمنطقة الدعائي في لوحة الختام التي شكلتها الأبيات الأربعة الأخيرة من القصيدة ، وفيها يبدو الحس الديني شديد الوضوح في صرخة الشاعر المسلم داعيا ربه ، وكاشفا عن صدقه الانفعالي في صيغ الدعاء التي ينتظر بها ثأر الله من أعداء دينه، وعندئذ يسجل أمله في أن ينالوا عقاب الطغاة كما أصاب مثلهم في قصص القرآن الكريم من العصاة ، فيذكر منهم قوم عاد وأهل مدين وأهل الحجر ، ثم يختم بدعائه بالنصر الإلهي للخليفة ، ليكون وسيلة للانتقام من القرامطة.

٥ - وأخيرا يظل المعجم الفني لهذه القصيدة موزعا بين المفارقات التي حرص الشاعر على الاستعانة بها بياناً لأطراف الحدث التي راح يرسمها من خلال واقعه النفسي الحزين ، ومنها مفارقات صريحة تبدو في البيت الواحد على نحو قوله معتمدا على حسن النسق أو التقسيم بين الدموع والأرواح :

دمـوعـهُمْ تَجْرى خُشـوعـاً وخَشْيَةً
وأرواحُهـم تجـرى علـى البِيضِ والسُّمْرِ

أو حين يصور أزر الإحرام قبل القتل وبعده :

غـدَتْ أُزُرُ الإحـرام بِيـضـاً إليـهـم
فـراحـواْ إلى الأجْدَاث فى أُزُرٍ حُمْرِ

أو فيما صوّره من أسلوب غسلهم وطيبهم :

ومـا غُسِّلوا بالماء بل بدِمَائـهم
ومـا حُنِّطوا إلا من التُّربِ لا العِطرِ

أو ما عرضه من تصوير وحدة العبادة وكذا وحدة القبر :

حـــوى جلهم قـنـبـــر من الأرض واحـــد

فـيـاخـيـر مـحـبـوبين فى خـيـر مـا قـبـر

أو فيما صوره من مفارقة بين الهبوط والصعود فى قوله :

ومـــا إن هووا فـى هوة بـل تـســـابقـــوا

إلى ربوة خـــضـــراء بين ربى خـــضـــر

ولعله توج هذه المفارقات بتصوير لوعة نفسه الباكية حين رأى السّفْر آيباً وهم ليسوا كذلك :

أحُجَّاجَنا مـــا لِى أرىَ السَّفْرَ آيبـــاً

ولـــســـتُ أراكُمْ آيــبـــينَ مـــعَ الـــسَّفْرِ

ثم يعمد إلى تصوير المفارقات الضمنية التى يعكسها تصويره لسلوك المجنى عليهم فى مقابل سلوك الجناة ، فيضعنا أمام قاتل شرس ، لا يعرف رحمة ، ومعه سلاحه، وقتيل أعزل لم يستعد لأنه جاء مجاهدا فى سبيل أداء الفريضة فحسب . وهى مفارقة تكتمل لدى الشاعر من تصوير السلوك الدينى لدى الضحية والمجرم :

فسلوك الضحية عنده يوزع بين الشعائر المقدسة التى تعلق بها القتلى وجاءوا من أجلها ، فجعلهم إخوان بر ، كثرت دموعهم خشية وخوفا وتضرعا إلى الله ، وقد تحملوا المشاق والسفر طاعة لله وخضوعا له وتلبية لعبادته . فى مقابل ما يرسمه من صورة متناقضة لدى الأشقياء وأهل الكفر الذين لم يعرفوا سجوداً ولا طهرا ولا دعاء ولا صوما ولا حجا ، بل تطاولوا على المسلمين بغزوهم فى حجهم . وكأنه يتوج هذه المفارقة لديهم بسعيهم الدائب وراء الغنيمة والغنى ، وإن كانوا لم يجلبوا لأنفسهم من هذا السبيل إلا الفقر والأذى والشقاء الأبدى .

كما يظل وارداً فى هذا المعجم لديه ميله إلى الاستطراد ، وخاصة فى تصوير

الحدث ذاته ، وهو ما يحكيه حول الضحايا منذ رؤيته لهم في بيت المطلع (نفوس تولت فوافاهاالردى وهى لا تدرى) ثم يستطرد عودا إلى هذا المعنى (سروا وسرت أيدى المنايا إليهم) وليستطرد مرة أخرى (فأكرم بهم والموت فوق رؤوسهم) .

وهى من نفس المنطلق الذى يدور حوله فى تصوير أمن البيت وزواره ، ابتداء من بيت المطلع ، والتركيزعلى عنصر المباغتة ، التى تدل ضمنا على هذا الأمن الذى عرفته تلك النفوس الهادئة بين زمزم والحجر ، بعدها يعود إلى تصوير البيت إذ يراه حقيقة خير بيت حل فى البدو والحضر . وهو يستطرد إلى هذا المعنى حين يجعله الملاذ الأخير للحجيج وهم (يلوذون بالباب والستر) وبعدها يعاود استطراده باكيا فى تصوير ما أصابهم من الذعر ، فى وقت وجدت فيه الطير والوحش مأمنها من الذعر فى جوار البيت الحرام .

ولعل حرص الشاعر - بل لعل عمده - إلى طرح هذه المفارقات يظل دالا على حالته النفسية القلقة الحائرة إزاء كل ما يراه من ظواهر ، لا يحكمها المنطق الطبيعى للأشياء ، فقد حلت الفوضى محل النظام ، وجار المجرم على البرئ فأفسد كل شىء حوله، وهو ما دفعه إلى رسم اللوحة الثانية التى عرضنا لها من قبل حول توصيفه لأولئك القرامطة ودوافع حركتهم .

٦ - وأخيرا يظل المعجم الرثائى مسيطراً على كل أبيات القصيدة سواء فى ذلك ما عكسه الشاعر من خلال ذاته ، أو من خلال ذوات المسلمين ممن رآهم يتصدعون حسرة حتى تمزقت منهم القلوب ، أو من خلال نفوسهم وقد أصابها الذهول من هول ما ترى ، فكأنها سكرى وهى ليست بسكرى ، وهو معجم يزدحم بصور الدموع والبكاء ، ويشيع فيه مشهد القبر والغسل والحشر والموت والرزء والهوة والربوة والجنة الزهراء . ثم يتوج بصيغة الدعاء التى وزعها بين دعائه للموتى : « سلام على إخوان بر مذ انقضت .. أخوتهم قلنا : سلام على البر » وبين دعائه ربه لأن ينتقم من المجرم أشد انتقام ، فيلحق به قاصمة الظهر ، ويثأر لدينه بفنائهم ، كما أفنوا حجاج بيت الله الحرام .

ولسنا هنا فى حاجة إلى معاودة حديث التوقف عند طبيعة المادة التاريخية التى

عرضت لها القصيدة ، ذلك أنها لم تنشأ من فراغ ، ولم يبتدع الشاعر أحداثا لم تقع ، بل كان مصورا لهول ما وقع تصويره للأصداء النفسية التى مُنى بها معه المسلمون جميعا.

فإذا كان هذا هو الشعر فى علاقته بالقرامطة ، فلنا أن نعرج على التاريخ لنتعرف على أخبارهم ، إذ تحكى كتب التاريخ أخبار القرامطة من خلال تتبع قصة ثورتهم وزعمائهم منذ بداية أمرهم على يد زعيم الطائفة الذى قدم من بلدة من « خوزستان » ، إلى عاصمة الكوفة ، فنزل بموقع يقال له « النهرين » ، وتظاهر بالزهد والورع والتقشف ، وكان يسف الخوص ، ويأكل من كسب يده ، ويكثر من الصلاة ، وأقام على ذلك زمنا كبيراً ، وكان إذ جاءه شخص يتحدث معه فى أمور الدين وزهده فى الدنيا ، أخبره أن الصلاة المفروضة على الناس خمسون صلاة فى كل يوم وليلة . حتى فشا ذلك بموضعه ، ثم أعلمهم أنه يدعو إلى إمام من أهل البيت ، فأقام على الدعاية حتى اجتمع حوله جمع كبير . وكان فى القرية رجل يدعى « كرميتة » لحمرة عينيه ، وهو بالنبطية (أحمر العينين) ، حمل هذا الزاهد حين مرض إلى بيته ، حتى برئ من مرضه ، فدعا أهل القرية إلى اعتناق مذهبه فأجابوه ، وراح يأخذ من كل رجل دينارا ، ويزعم أنه للإمام ، واتخذ منهم اثنى عشر نقيبا ، وأمرهم أن يدعوا الناس إلى نحلته ، وقال لهم : أنتم كحوارىّ عيسى .

وقيل إن قرمط لقب رجل بسواد الكوفة كان يحمل غلة على أسوار له ، واسمه حمدان [1].

ثم نشأ مذهب القرامطة بسواد الكوفة ، وتطور الرجل بمذهبه العقائدى حيث ادعى أن المسيح تصور له فى جسم إنسان وقال له : « أنت الداعية وإنك الحجة ، وأنت الناقة، وأنت الدابة ، وأبنك يحيى ، وإنك روح القدس » وأخبره أن الصلاة أربع ركعات ، ركعتان قبل الشروق وركعتان بعد الغروب، ويقيم الأذان فى كل صلاة يكبر الله ثلاثا « أشهد أن لا إله الله » مرتين ، « أشهد أن آدم رسول الله »، « أشهد أن نوحا رسول الله» ، « أشهد أن إبراهيم رسول الله» ، «أشهد أن موسى رسول الله » ، « أشهد أن محمد ابن محمد بن الحنفية رسول الله » ويقرأ فى كل ركعة الاستفتاح المنزل على أحمد

(١) راجع تاريخ الطبرى ٢١٢٥.

ابن محمد بن الحنفية ، وأن القبلة بيت المقدس ، وأن الجمعة يوم الاثنين لا يعمل فيه شيء [١] .

وفى إطار هذا المساق راح الرجل يتلاعب بكيفية أداء الصلاة ، وما يقال فى الركوع والسجود ، ثم امتد إلى العبث بغيرها من العبادات ، فجعل من شريعته الصوم يومين فى السنة هما (المهرجان) و (النيروز) وجعل النبيذ حراما والخمر حلالا ، وأمر بعدم الاغتسال من الجنابة ، إلا الوضوء كوضوء الصلاة ، وجعل القتل مصير من حاربه ، ومن لم يحاربه ممن خالفه أوجب عليه الجزية ، ولا يأكل كل ذى ناب ، ولا كل ذى مخلب.

ومن الواضح أن الرجل بنى فكره على أساس من الخلط والهوس الذى قصد به التلاعب بأصول العقيدة ، وكأنما أراد أن يكسب من حوله جمهورا يدعو له ويصدق مقولته ، وربما أحس تشابها بين مذهبه وبين أسلوب صاحب الزنج فسار إليه ، وقال له : إنى على مذهب ورأى ، ومعى مائة ألف ضارب سيف فتناظرنى ، فإن اتفقنا على المذهب ملت إليك ، وإن تكن الأخرى انصرفت عنك ، فتناظرا فاختلفت آراؤهما ، فانصرف قرمط عنه. من هنا حدد التاريخ بداية القرمطية وطبيعتها ، ومعناها ، والمبادئ الدينية التى أذاعها زعيمها ، وعلاقته بصاحب الزنج ، إلى أن استقل بدعوته التى أخذت أبعاداً أشد خطرا ، أزعجت المجتمع الإسلامى كله ، كما أرهقت الخلافة العباسية . ومن هنا أيضا كانت بدايتها فى غير حاجة إلى تبريرات مفتعلة على النحو الذى يجعلها « نوعا من العمل الجماعى لتوليد الشروط المادية الملائمة لحياة الإنسان » [٢] أو أنها - والكلام هنا مرده إلى نفس المرجع - كانت تريد « أن تخلق وضعا جديدا على صعيدى التفكير والتعبير » أو أنها عملت على « إزالة التناقض بإقامة متحد مطلق بدلا من الدولة المطلقة باقتصاد مشترك وملكية مشتركة » ، وقد جمعتها فكرة واحدة هى الخروج على الطغيان، أو على « السلطان الجائر » ، وقد أعطت الإسلام بعدا إنسانيا أمميا يتجاوز القومية والجنس إلى الإنسان بما هو إنسان ».

---

(١) أخبار القرامطة ٦ - ٩

(٢) الثابت والمتحول لأدونيس ٢٠٧/٢ وما بعدها .

وعلى مستوى الفكر فقد رفضت « حجية النقل بذاته إن لم يكن مؤيدا بالعقل ، وهذا يعنى أنها اتخذت العقل أساساً ومقياسا » وأدى ذلك إلى « تقديم الباطن الظاهر واعتبار الحقيقة كامنة فى الباطن ، أما الظاهر فتعليمى شرعى » [1] .

ثم أدى إلى إنكار الدين والنبوة أصلا ، وإقامة دين العقل من جهة وإلى القول بالنبوة المستمرة من جهة ، والنبوة المستمرة شكل من أشكال نفى النبوة الإسلامية من حيث إنها خاتمة النبوات « وهكذا لا تقتصر النبوة على فترة الوحى وإنما هى دون زمان ولانهاية لها ، فهى نور أبدى قد يتجسد فى شخص ، وقد يظل فى مقره الإلهى ، لكنها نور مستمر .. وعلى صعيد الشعر نشأت لغة شعرية جديدة ، ومقاييس نثرية جديدة ، تعارض لغة البادية المباشرة بلغة المدينة العقلية المجازية ، ومقاييس البادية القائمة على التذوق البسيط بمقاييس المدينة القائمة على الثقافة الواسعة المتنوعة ».

وتمتد تحليلات الباحث - وقد اقتبسنا منها كثيرا هنا - إلى أكثر من هذا ، إذ يجعل القرمطية ممزوجة بالصوفية بلا مبرر ، فهما (تهدمان الإسلام السلطوى التقليدى ، الأولى تبنى مجتمع الفقراء والاشتراكية ، والثانيةترفض الجماعية وتقيم الدخيلاء الذاتية)[2] .

وفى جملتها وتفاصيلها تبدو معالجات الباحث على درجة من الغرابة وافتقاد الموضوعية ، بل يغلب عليها الافتعال ، وكأنه أراد تأويل الحدث إلى حيث يريد أن يوجهه أو يدرسه ، فحمل الثورة وأصحابها ما لا تحتمله ، وانتصر لها بما لا تستحقه ، ولم تكن له أهلا ولم يكن لها حقا ، فهو يفلسف موقعها بداية فى تصور طلسمى غير مفهوم حول توليد الشروط المادية الملائمة لحياة الإنسان ، أو قيامها ضد فعل من النظام غير إنسانى ، فإذا جاز هذا - جدلا - تراءت تراكيب المواقف بعد ذلك غاية فى الغرابة لأنها تقيم وضعا جديدا على صعيدى الفكر والتعبير . وتناسى الباحث أن منطق التفكير والتجديد شىء يختلف تماما عن الهلاوس أو الهوس الذى يكاد صاحبه يفتن بمجرد ادعاء التجديد ، أو الانفلات مما يراه موروثا ، أو مقيدا لحريته ، فإذا تجاوزنا فى قبول البعد الاقتصادى يصعب أن نتجاوز فى هذا التفسير العقلانى حول قضية النبوة ، وهو ما لا

(١) انظر استكمال المقولة فى نفس المرجع السابق.

(٢) الثابت والمتحول ٢١١/٢.



يستحق تعليقا إلا حول رفض مغالطات الباحث كرفضنا للمغالطات التى طرحها القرمطى نفسه ، ولا نكاد ندرى ماذا يقصد الباحث بالنبوة المستمرة إلا أن يبرر موقف حمدان قرمط أو غيره من زعماء الحركة ممن أنكروا الديانات ومعجزات الأنبياء ، على طريقة مسيلمة الكذاب منذ عصر المبعث ، ويبقى دليل إدانة تفسيرات الباحث فى جملتها واردا في أدق صور تخصصه حين يتحدث عن التجديد فى الشعر ، وكأنه كان وليد القرمطية التى حملها الباحث كل مقومات الدفع فى الحياة العباسية ، متجاهلا أبعادها الحضارية الحقيقية على المستويات المادية والعقلية والشعورية ، منذ اتصال العرب بالفرس أيام المنصور ، وكأنه يجعل بشاراً وأبا نواس وغيرهما ينتميان إلى من القرامطة بهذا القياس قبل أن تظهر الحركة وصاحبها ودعاتها .

وحتى لا تعوقنا دراسة الباحث عن استمرار الحوار التاريخى يحسن أن نطرحها جانبا ، ويبقى من الأدق أن نتحدث عن هذا التجديد فى إطار « الإسماعيلية » التى يسلم التاريخ بوجود علاقات عضوية بينها وبين القرامطة « على الرغم من أن تاريخ العلاقات بين القرامطة والإسماعيلية قد مر بأطوار تباينت فيها المواقف ووصلت إلى حد المواجهات المسلحة » ويكفى أن يظل مدلول القرمطية مرهونا بمعنى كلمة « الباطنية » ، وخاصة إذا أخذنا بما قيل عن معنى (قرمطة) بأنها آرامية تعنى « العلم السرى » [1].

فإذا جاز قبول المعنى الاشتراكى فيها ، فبم يفسر الباحث ظهور طبقتين اجتماعيتين من أحرار معظمهم من المقاتلين يقتسمون بينهم موارد الدولة ، ومن رقيق خاصة فى البحرين والأحساء ؟.

إن التناقضات السلوكية كفيلة بالتشكيك فى أصالة الحركة على أى من المستويات الاقتصادية أو السياسية أو العقلية أو الفنية ، وهذا ما قد يوحى بضلالة القرمطى وأتباعه جميعا ، وسقوط الحركة فى حمأة الضلال العقائدى أساساً .

ولقد اتسعت الحركة فى سنة ٢٨٧ هـ حيث عظم أمرهم بالبحرين ، وأغاروا على نواحى هجر ، وقرب بعضهم من نواحى البصرة ، ومع هذا الاتساع بدت المعالم السياسية للحركة فى التبلور منذ انتشر القرامطة بسواد الكوفة ، حيث وجه المعتضد إليهم شبلا -

(١) أخبار القرامطة ٣٦ .

غلام أحمد بن محمد الطائى – وظفر بهم ، وأعدّ رئيساً لهم يعرف بأبى الفوارس ، فسيره إلى المعتضد بالله ، فأحضره المعتضد بين يديه وقال له : « أخبرنى هل تزعمون أن روح الله تعالى، وأرواح أنبيائه تحل فى أجسادكم ، فتعصمكم من الزلل وتوفقكم لصالح العمل ؟ فقال له : يا هذا إن حلت روح الله فينا فما يضرك ، وإن حلت روح إبليس فما ينفعك ، فلا تسأل عما لا يعنيك ، واسأل عما يخصك ، فقال « وما تقول فيما يخصنى ؟ » ،قال: أقول إن الرسول صلى الله عليه وسلم مات وأبوكم العباس حى ، فهل طلب الخلافة أم هل بايعه أحد من الصحابة على ذلك ؟ ثم مات أبو بكر فاستخلف عمر وهو يرى موضع العباس ولم يوص إليه ، ثم مات عمر وجعلها شورى فى خمسة أنفس ولم يوص إليه ، ولا أدخله فيهم . فبماذا تستحقون أنتم الخلافة وقد اتفق الصحابة على دفع جدك عنها ؟ فأمر الخليفة بتعذيبه بعد تقطيع يديه ورجليه وخلع عظامه ، وشنع به .

فلا شك أن الموقف السياسى هنا يحسب عليهم ولا يحسب لهم ، فلا الخليفة العباسى على حق فى موقفه حول الخلافة وقداستها المفتعلة ، ولا الشيعة أيضا على بينة دينية حول تأكيدهم لحقهم فى الخلافة لأن يرثوها غير الإمامة المزعومة التى أداروا حولها لب نظريتهم .

ويبدأ القرامطة معاركهم مع عسكر المسلمين فى دمشق ثم أهل حمص ، وحماة ، ومعرة النعمان ، وغيرها ، فقتل أهلها ، وقتل النساء والأطفال ، ثم سار صاحبهم إلى سليمة فبدأ بمن فيها من بنى هاشم ، وقتل الصبيان والفقهاء والشيوخ والبهائم ، ثم دخل القرى المجاورة يقتل ويسلب وينهب ، ويقطع السبيل ، ويأتى من المنكرات ما لا عين رأت ولا أذن سمعت [1].

ولم تجد محاولات الخليفة معهم ، فقد كتب أهل الشام ومصر إلى المكتفى ، فأمر الجند بالتأهب ، وجهز بين يديه « أبا الأغر » بعشرة آلاف رجل ، فنزل قريبا من حلب فكبسهم القرمطى صاحب الشامة ، وقتل منهم خلقا كثيرا.. .

ثم وقعت الحرب أيضا بين القرمطى صاحب الشامة وبدر مولى ابن طولون ، فانهزم

---

(١) أخبار القرمطة ٢٠.

القرمطى ولم يقدر أن يقاومه لشدة بأس جيوش مصر ، ففتكوا بالقرامطة ، وهرب من سلم منهم نحو البادية ، فأرسل المكتفى فى أثرهم الحسين بن حمدان وغيره من القواد .

ثم تعرض الأخبار التاريخية مجىء صاحب الشامة الرقة راكبا جملا ذا سنامين ، ومعه المدثر والمطوق ، وسار بهم الخليفة إلى بغداد ، وأدخل القرمطى بغداد راكبا فيلا ، وأصحابه على جمل ، وبعد أن طاف المدينة أمر بحبسهم ، ثم أخرج أبا الشامة وأصحابه من السجن وشنع بهم ، ضُرِبَ أبو الشامة مائة سوط وقطعت يداه ، وكوى فغشى عليه ، فأحرقوا خشبا ، وجعلوه على خواصره فصار يفتح عينيه ويغمضها ، فلما خشوا موته ضربوا عنقه ، ورفعوا رأسه على خشبة ، فكبر الناس حين رأوها وهللوا ونصبوها على الجسر [١].

ولعل هذا الجزاء كان مجرد رد فعل لسلوك القرامطة أينما اتجهوا ، فعذبوا الناس وأعملوا القتل والنهب ، بدليل استمرارية الحركة بعد ذلك ، وقد انضم إليهم جماعة من أطراف البوادى المجاورة لدمشق ، وقد فتنهم القرمطى حيث نهبوا طبرية ، وأعملوا فى أهلها السيوف ، وسبوا النساء ، وقتلوا الشيوخ والأطفال .

ثم يأتى الحدث الأكبر لهم فى موقفهم من الحجاج فى سنة ٣١٢ هـ ، حين تحرك أبو طاهر ، ومعه جيش ضخم ليلقى الحج فى رجوعه من مكة ، فأوقع بقافلة تقدمت معظم الحاج ، وكان فيها خلق كثير من أهل بغداد وغيرهم فنهبهم ، وأخذ أبو طاهر جمال الحجاج جميعها ، وما أراد من الأمتعة والأموال والنساء والصبيان ، وعاد إلى هجر وترك الحجاج فى مواضعهم ، فمات أكثرهم جوعا وعطشا من حر الشمس ، وسير أبو طاهر سرية إلى العرب بالجزيرة ، فنهبوهم ، وأخذوا أموالهم ، فخافه الأعراب ، وهربوا من بين يديه ، وقرر عليهم إتاوة على كل رأس ديناراً يحملونه إلى هجر .

وتتضخم جرائم أبى طاهر مع حجاج بيت الله على نحو ما وقع سنة ٣١٧هـ حين خرج بالناس إلى الحج من بغداد منصور الديلمى أميرا للحاج بأمر الخليفة ، ليحج الناس، فسلموا فى الطريق من بغداد إلى مكة ، فلحقهم أبو طاهر بمكة يوم التروية ، ونهب

---

(١) انظر الطبرى ٢٢٣٦ / ٢٢٤٣ .

الحجيج وقتل الحجاج حتى فى المسجد الحرام ، وفى البيت نفسه ، ورمى القتلى فى بئر زمزم حتى امتلأت بجثث القتلى ، وخلع باب الكعبة ، ووقف يلعب بسيفه على باب الكعبة وينشد ويقول :

أنا بالله وبالله أنا يخلق الخلق وأفنيهم أنا

وأصعد رجلا ليخلع ميزاب البيت ، فوقع صريعا ميتا ، ودفن باقى القتلى فى المسجد الحرام بدون تكفين ولا صلاة عليهم ، وأخذ كسوة الكعبة فقسمها بين أصحابه ، ونهب دور أهل مكة ، وخلع الحجر الأسود من البيت فوضعهُ على سبعين جملا فسيرهم به إلى هجر . وحين بلغ ذلك المهدى أبا محمد عبد الله العلوى الفاطمى بإفريقية كتب إليه ينكر فعله ، قائلا : قد حققت على دولتنا وشيعتنا ودعاتنا اسم الكفر والزندقة والإلحاد بفعالك الشنيعة هذه ، وهدد بالحرب إن لم يرد الحجر والكسوة ، فرد الحجر إلى مكانه سنة تسع وثلاثين وثلاثمائة فرجع به جمل واحد بدلا من سبعين جملا، واستعاد ما أمكنه من الأموال إلى أهل مكة ، واعتذر للإمام العلوى عن كسوة الكعبة التى اقتسمها الناس، وكذا أموال الحجاج التى عجز عن استردادها من أتباعه .

وكأن أبا طاهر أخذ على عاتقه مهمة تعطيل الناس عن أداء الفريضة ، فإذا ما خرجوا إلى الحج سنة ٣٢٣ هـ اعترضهم حتى خرج عليه جماعة من العلويين بالكوفة فسألوه أن يكف عن الحجاج ، فكف عنهم بشرط أن يرجعوا إلى بغداد ، فرجعوا ، ولم يحج فى هذا العام أحد .

وعلى المستوى العقائدى يتضح موقف القرامطة تبعا لسلوك زعمائهم ، فإذا هم فريق من الباطنية الذين شتموا الأنبياء ، وعطلوا الشرائع ، وقتلوا الحجاج وحاربوا المسلمين فى أقدس مشاعرهم ، وسبَوا العلويات ، وكانوا يخدعون الناس فى أول أمرهم بأنهم شيعة ، وأن المهدى أرسلهم بها ، وواضح أنهم تستروا بالإسلام ، وقراءة القرآن والصلاة والصيام والحج ، وأظهروا الالتحاق بآل النبى ، وأوثقوا أمورهم فى البداية بالكتمان ، وقصدوا الأطراف البعيدة التى استولى على أهلها الجهل والغفلة والقوة ، فكان هذا الظهور لديهم مرتبطا إلى حد كبير بالتشيع .

وأورد التاريخ من أخبارهم ما يدخلهم فى دائرة الإلحاد الصريح على نمط الرواية المكررة حول موقف أبى طاهر بالبحرين حين سلم الأمر إلى ذكيرة الأصفهانى المجوسى ، وجمع الناس بالبحرين وقال : معشر الناس إنا كنا ندخل عليكم بحسب أهوائكم ، مرة بعلى ، ومرة بإسماعيل بن جعفر ، ومرة بمحمد بن إسماعيل وبالمهدى ، وهذا إلهنا وإلهكم، وربنا وربكم - يعنى ذكيرة الأصفهانى - فإن عاقب فبحق ، وإن عفا فبفضل ، أظهروا اللعن على الأنبياء . وقد أخذهم ذكيرة بلعن الأنبياء جهاراً فى الأسواق ، وتقدم بإحراق المصاحف وبراءة الذمة ممن ترك عنده شيئا من المصاحف أو التوراة أو الإنجيل ، وجمع هذا كله وأمر بطرحه فى الحشوش ، والاستنجاء به ، ونادى بنكاح الأمهات والبنات والأخوات وذوات المحارم ، وبإباحة اللواط ، وبأن تطعن البهائم فى خواصرها إلى أن تموت ثم تؤكل .

فهذه أخبار تاريخية انتزعناها على وجه السرعة بما يكفى للتعريف بالقرامطة وثورتهم ، وربما لا يكفى لتغطية الحدث الخطير بقدر ما يرسم خطوطه الكبرى ، وربما زاد الأمر جلاء باستطلاع ما ورد من شعر ضمن هذا السرد التاريخى ، فلعله يكشف مزيدا من هذا التفاعل المؤكد بين التاريخ والشعر ، بل يتحول التاريخ عندئذ إلى شعر أو العكس ، وخاصة إذا تراءت لنا الصورة من خلال هذه الشواهد التى جمعتها كتب أخبار القرامطة ، ابتداء من لغة التهديد التى اصطنعها الحسن بن بهراء زعيم القرامطة فى المغاربة أصحاب المعز لدين الله العلوى الفاطمى الإفريقى يقول :

زعـمَتْ رجـالُ الغـرب أنى هِبْتُهـا

فَدَمِى إذاً مـا بـينَهُم مَطْلُولُ

يا مـصـرُ إن لم أَسْقِ أرضَكِ من دَمِى

يَرْوِى ثَراكِ فـلا سَقـانى النيلُ [١]

وفى وفيات حوادث سنة ٣٦٦ هـ يروى عن أبى الحسن القرمطى أنه كان شاعراً فصيحا له شعر قاله على البداهة ، ورد عليه إعجابا بشعره كشاجم ، ومن شعره أيضا[٢]:

(١) أخبار القرامطة ٦٠.

(٢) نفسه ٧٤ .

يا ســاكنَ البَلَدِ المُنيفِ تَعَزُّزاً
بقلاعِه وحصونه وكهُوفِه

لا عـزٌ إلا للعزيز بنفسه
وبخيْلِه وبرَجْلِه وسُيوفه

وبُقبَّةٍ بيضاءَ قد ضُرِبَتْ إلى
جَنْب الخيام لجارِه وحليفه

قرمٌ إذا اشتدَّ الوغَى أرْدَى العدى
وشفَى النفوسَ بِضربه ووُقوفه

لم يرضَ بالشرف التليد لنفسه
حتى أشادَ تليدَهُ بِطَريفِه

وقال لما فل جيشه بعين شمس :

ولو أنّى ملكْتُ زِمامَ أمْرِى
لما قصَّرْتُ فى طَلَبِ النَّجَاحِ

ولكنّى مَلَكْتُ فصارَ حَالى
كحال البُدْن فى يوم الأضَاحى

يُقَدْنَ إلى الردى فيَمُتْنَ كَرْهاً
ولو يَسْطِعْنَ طِرْنَ مَعَ الرِيَّاح

وقد تمكن منه شعره ، وتمكن هو منه ، فاتخذه وسيلة لمراسلاته وخطاباته ، على نحو ما كتب به إلى جعفر بن فلاح والى دمشق قبل لقائه :

الكُتْبُ مُعْذِرَةٌ والرُّسْلُ مُخْبِرَةٌ
والحقُّ متَّبَعٌ والخيرُ مَوْجُودُ

والحربُ ساكنةٌ والخيل صافنة
والسلم مبتذَلٌ والظلُّ ممدود

وإن أَنَبْتُم فمقبولٌ إنابَتُكم
وإن أبَيْتُم فهذا الكورُ مشدُود

على ظهور المطايا أو يُرِدْنَ بنا
دمشقَ والبابُ مهدومٌ ومردودُ

إنى امرؤ ليس من شَانى ولا أرَبى
طبلٌ يَرِنُّ ولا ناىٌ ولا عُودُ

ولا اعتكافٌ على خمرٍ ومَجْمَرَةٍ
وذاتُ دَلٍّ لها دلٌّ وتفنيدُ

ولا أبيتُ بَدِينَ البَطْن من شِبَعٍ
ولى رفيقٌ خميصُ البطن مجهودُ

ولا تسامَتْ بِىَ الدنيا إلى طَمَعٍ
يوماً ولا غرَّنى فيها المواعيدُ

وربما أسهم الشعر فى الترويج لفكرة الإمامة المدَّعاة لدى القرامطة ، فى مقابل نهج شعراء الخلافة ممن روجوا (لقداستها) فى شخص الخليفة ، وهو ما يكشفه قول الشاعر حين صارت الإمامة إلى المهدى :

اللـه أعـطاكَ الـتـى لا فـــــوقَهــــا

وكَمْ أرادُوا مـنـعــــهــــا وعَوْقَهــــا

عـنـكَ ويـأبـىَ الـلـه إلا سَوْقَهـــــا

إليـك حـــتـى طوَّقــوك طوقـــهـــا (١)

وربما ظهر من زعماء القرامطة من وظف شعره فى كفره وإلحاده ، على نحو ما تحكيه أخبار أبى سعيد الجنابى - لعنه الله - أنه كان فيلسوفا ملعونا ملك البحرين واليمامة والأحساء ، وادعى فيها أنه المهدى القائم بدين الله - فاستفتح ودخل مكة وقتل الناس فى المسجد الحرام ، ومنع الناس من الحج ، واقتلع الركن وراح به إلى الإحساء وهو ما يدخل فى تفاصيل ما عرضنا له وقال فى ذلك شعراً :

ولَوْ كــــــانَ هـذاَ الـبَيْتُ لِلَّه رِبِّنـا

لـصبُّ عـلـينَا الـنارَ مـن فـــــوقِنا صَبَّا

لأنَّا حَجَجْنَا حِجَّةً جَاهِلــــــــــيَّةً

مـــــجلَّلة لـم يُبْقِ شَرْقــــاً ولا غَرْبًا

وأنَّا تـركْنَا بـيـن زمــــــــزمَ والـصَّفَا

جـنـائزَ لا تَبْغِى سِوَى رَبِّهــــــا رَبًّا (٢)

ويقول راوى الخبر والشعر : وله - لعنة الله - أشعار بالقدر فى ذلك تركتها اختصارا ، وكان دخوله سنة ٣١٨ هـ ، وقتل بها ثلاثة عشر ألفا لعنة الله عليه(٣).

كما تروى الأخبار أحيانا من شعرهم ما يكشف اللثام عن دقائق عقائدهم الباطنية ، وأساليبهم فى الكفر والإلحاد ، على نحو ما رواه محمد بن مالك الحمادى عن جعفر بن إبراهيم ، وكيف كان ظلوما غشوما سفاكا للدماء ، وأنه قال فى شعر له طويل قدر مائتى بيت فى حرب كانت بينه وبين أبى جعفر الحوالى ، ومنه قوله :

(١) أخبار القرامطة ١١٧.

(٢) نفسه ٢١٥ .

(٣) نفسه ٢١٦ .

أنا ابنُ أبى إســحــاقَ منصــورِ حِمْيَرٍ

وفــــارسُهـــــا والشَعْشَعَانُ المُظَفَّرُ

فلـــولاى لـــم يُخْلَقْ سَرِيـــرٌ مُمَهَّدٌ

ولَوْلاَىَ لـــم يُنْصَبُ عَلـــىَ الأَرْضِ مِنْبَرُ

أناَ قَمَرُ الدُّنْيَا وعـــمّى سِرَاجُهـــا

وجـــدّى الذى كـــانَتْ به الأرضُ تُغْمَرُ

هُمُ أنـزَلُونـى منـزلَ العزّ حـــيثُ لاَ

يَرانَى إلا دُونِيَ الـــــطَّرفُ يُحْسَرُ

أصُولُ ولا يُعْدَى علـىَّ وأعـــتَدِي

وأُخْمِدُ نيــــرانَ الحُروب وأُسْعِرُ

وطـــعْمِيَ لـــلأعْداءِ مُرٌّ وعَلْقَمُ

وطَعْمِي لأهْلِ الـــسِّلْمِ شُرْبٌ مُعـــنَبْرُ

أَلَمْ تَرَ أنَّ الـــبَغْيَ مُهْلِكُ آهْلِهِ

وأنَّ الـذى يُبْغَى عـليـــهِ سَيُنْصَرُ

وهكذا كان نهج القرامطة حول صيغ الفخر والإمامة ، وشعر الخروج على أصول العقيدة ، وها هو على بن فضل القرمطى ينشد حين قتل جعفرا ، وأظهر كفه ، وادعى النبوة ، وأحل البنات والأخوات ، إذ قال شاعرهم على منبر الجامع فى الجند ، وشعره طويل ، يحاول فيه تحليل محرمات الشريعة ، والاستهانة بها ومنه قوله [1] :

تـــولَّىَ نَبِيُّ بَنِى هـــاشِمٍ

وهـــذا نـــبـــىُّ بَنـــى يَعْرُبِ

لِكُلِّ نَــبِــىٍّ مَضَـــىَ شِرْعَةٌ

وهــذى شـــرائــعُ هَذَا الـنَّبِىّ

فَـــقَـــد حطَّ عنَّا فـــروضَ الصَّلاَة

وحــطَّ الـصِّيـــامَ ولَم يُتْعِبِ

إذا الـنــاسُ صَـلُّوا فـــلا تَنْهَضِى

وإن صَوَّمــــوا فـكُلِى واشْرَبِى

ولا تـطلُبِى الـسَّعْىَ عـندَ الـصَّفَــا

ولا زَوْرَةَ الــقَبْرِ فـــى يَثْرِب

ولا تَمـنَعِى نـفـــسَك الْمُعْرِسِينَ

مــن أقـــربـيـنَ أو أجـنَبِى

فـكـيـفَ تَحُلـىَّ لهـــذا الغـــريـبِ

وصـــرتِ مـــحـــرَّمَةً للأب

ألـــيْسَ الـــغِرَاس لمـــن ربُّه

وسُقْيَاهُ فـــى الـــزَمَنِ الْمُجْدِبِ

ومـــا الخيـــرُ إلا كـمـــاءِ السَّمـــاء

حَلالاً فَقُدِّسْتَ مَنْ مَـــذْهَبِ

ومن هنا بدأ الخبر التاريخى مؤكدا من خلال هذه التصانيف الشعرية التى تعلق بعضها بتاريخ الحركة ، أو بتفسير عقائدها ، أو رصد أفكار قادتها على النحو الذى صنعه جامعو أخبار القرامطة .

ويصبح من المنطقى للمؤرخ أن يصدر حكمه عليها - إن أراد - من منظور الرؤية الواقعية للأحداث وتفسيره لها ، لا أن يغالط حولها بما يحلو له رصده على نحو ماعرضه الباحث فى تعليقه الغريب عليها قائلا ، وقد أعطى نفسه حق تقويم أقوال المؤرخين : (قد يكون حديث المؤرخين عن عنف القرامطة مبالغا فيه بعض الشيء ، إلا أن وضع حركتهم فى إطارها الاجتماعى ، وعلاقتها بالعصر ، يؤكد لنا حقيقة قيامهم بحركات غزو معتمدة جميع الوسائل العنيفة المعروفة) [١] .

ويبدو موقف الباحث هنا غريبا ، إذ لا تكاد مقدمة حديثه تتسق مع النتيجة التى يرصدها ، ولا تكاد تتبين ماذا يريد أن يقول ، إلا أنه يرغب فقط فى إصدار أحكام على المؤرخين بالمغالاة ، ثم تراه يعترف بطابع العنف ، فأين المبالغة إذن ؟ ! .

ثم يعود الباحث ليقول : (ثم تميزت بأنها حركة غزو لم يظهر أنها هادفة لإقامة كيان سياسى ثابت فى مناطق سيطرتهم ، فالكثير من هذه المناطق كانوا يستولون عليه ، ينهبونه ويعدون إلى البادية فى الغالب دون القيام ببث الدعوة وكسب أعضاء ملتزمين بمعتقد الحركة وأهدافها) .

وهى مقولة أكثر غرابة ولا تحتاج إلى رد إلا من خلال الحركة بين زعمائها والمنتمين إليها ، منذ ابتدائها من البحرين سنة ٢٨٦ هـ إلى حربهم مع عسكر المسلمين سنة ٢٨٧هـ، إلى قرامطة الشام سنة ٢٩٠ هـ ، إلى ذكر ما كان من القداح وخروجه ، إلى أبى سعيد الجنابى ، إلي الحسن بن مهران المعروف بالمقنع ، إلى على بن فضل باليمن ، إلى خروج زكرويه فى سواد الكوفة ، إلى ذكر أبى طاهر الجنابى ، إلى ذكر صاحب الجمل ، وصاحب الخال ، إلى الصراع القرمطى الفاطمى ، إلى رسالة المعز لدين الله للحسن الأعصم، إلى قرامطة الشام ... . فهل بدت الحركة غير هادفة إلى كيان سياسى بعد هذا الامتداد الجغرافى والتاريخى والفكرى الخطير ؟! ثم يأتى تفسير الباحث للهجمات الشرسة للقرامطة ، وإذا هو يبررها انطلاقا من الدوافع الاقتصادية ، وكأنه تجاهل دوافعها الدينية والفكرية التى دفعت بها إلى حجاج بيت الله الحرام ، والعمد إلى قتل الحجاج ، أو فى البداية ما كان من إحراق مسجد طلحة فى البصرة حين أحرقوها وسبوا

---

(١) القرمطية بين الدين والثورة ٤٦.

من فيها .. فإذا كان الهدف هو إظهار عجز الدولة عن حماية مقدسات الإسلام ، فكيف تجاوزت الحركة هذا الحد إزاء الحجر الأسود من ناحية ، والإكثار من السبايا والأسرى من ناحية ثانية ، ثم ذلك التباهى بقتل المسلمين انطلاقا من عقائد القرمطى زعيمهم من ناحية ثالثة . وغريب جدا هذا الدفاع المفتعل أيضا عن القرامطة وتسطيح واقع حركتهم حين يتعرض الباحث للاتهام لهم . وكأنه يحاول تفنيده من خلال قوله (أما الاتهامات الموجهة للقرامطة ، والتى تظهر أنهم رفعوا التكاليف الشرعية من صوم وصلاة ، وأنهم أحلوا ما حرم الله . فكلها اتهامات تقليدية كانت ترمى بها كل الحركات السياسية والدينية الثورية المعارضة للخلافة ، وهى إنما كانت تهدف إلى تصوير التناقضات الاجتماعية على أنها نزاع بين الإسلام والخارجين عليه) [1].

وهو افتعال أيضا لا يحتاج إلى ردود لأنه يتجاهل الروايات التاريخية المؤكدة للانحلال الدينى لدى القرامطة ، بل لزندقتهم ، بل حتى لإلحادهم المعلن فى كثير من الأخبار . ولا أدرى ماذا يقصد بأنها اتهامات تقليدية تلصق بالناس من المتمردين على السلطة ، ما أظنه إلا قولا لا يتسق مع الواقع التاريخى الذى شهد ضروبا من الخروج على العقيدة ، ابتداء من سلم اللهو والمجون إلى الزندقة إلى الكفر والإلحاد ، وهو القمة التى تسنمها زعماء القرامطة ، وحاولوا نشرها بين أتباعهم ، فجاروا علي عقائد الناس أشد جور وانحرفوا عن أصول الشريعة أشد انحراف .

وربما بدا أغرب من كل هذا تلك المحاولة المتسميتة من قبل الباحث نفسه للدفاع عن جملة ما صنعه القرامطة ، وكأنه إنما أنشأ ببحثه صحيفة دفاع عن كل ما يتعلق بهم قصداً إلى إفحام المؤرخين ، على الرغم من هزال أدلة دفاعه ، وعدم اتساقها مع منطق الأشياء وحقائق التاريخ ، أو حتى الدقة التى يمكن على أساس منها قبولها ، فإذا هو يدافع عن وحشية القرامطة ، ويبررالجرائم البشعة الى ارتكبوها مع الحجاج من منطق عدم تفردهم بهذا السلوك الذى صنع له نظيرا صالح بن مدرك الطائى ٢٨٥ هـ ، إلى جانب حركات غيره من الأعراب ضد الحجاج وضد مكة ومقدساتها » [2] .

---

(١) القرمطية بين الدين والثورة ١٧٤.

(٢) نفسه ١٨١.

وكأنه يبرر الخطأ من خلال تكراره لدى الآخرين ، وكأنه يتجاهل موقف أبي طاهر في الحرم ، كما يتجاهل المنطلق الإلحادي الذي صدروا عنه بوضوح شديد حول أصول العقائد ، والألوهية ، والتوحيد ، والرسل ، والوحي ، ومعجزات الأنبياء ، والتكاليف والعبادات جميعها ، ويبدو المبرر غاية في التهافت لاستمرار الباحث في مبدأ الدفاع الذي قطعه على نفسه ، مهما بدا ضعف أدواته ، أو هزال أدلته ، على طريقته في الدفاع عن أبي طاهر « إذ يظهر أن في بعض ما قيل حوله مبالغة تهدف إلى إظهار فساد عقيدة القرامطة ، والحقيقة هي أن أبا طاهر قد تمتع باحترام وتقدير عاليين دون أن تنسب إليه لا صفة الألوهية ولا النبوة ولا الإمامة »[1].

وتجاهل البحث تماما أو تناسى قول أبي طاهر في عنفوان جرائمه وقمة إلحاده :

أنا بالله وبالله أنا　　　يخلق الخلق وأفنيهم أنا

إلى جانب موقفه من رسالات السماء ، وعلى طريقة (لا تقربوا الصلاة ......) يستمر الباحث في دفاعه عن باطل من خلال نقله لقصيدة لأبي طاهر يقول فيها :

أغـــــــــــركُمْ منـىَ رُجُوعِي إلَىَ هَجَرْ
فـــعـــمَّا قليل ســـوفَ يأتيكُم الخَبَرْ
إذا طـلعَ المــريــخُ مـــن أرضِ بــابـــلٍ
وقــــــارنَهُ كَيْوانُ فــــــالحَذَرَ الحَذَرْ
فـــــمَنْ مُبْلِغٌ أهلَ العــــــراقِ رسَالةً
بــأنّيَ أنـا المـرهـوبُ فـي الـبَدْوِ والحَضَرْ
فـــيـــاويلَهُم من وقـــعـــةٍ بعـــدَ وَقْعَةٍ
يســـاقُون ســـوقَ الشّاءِ للذَّبْحِ والبَقَرْ

---

(١) نفسه ١٧٩.

ســـأصـــرِفُ خَيْلى نحـــوَ مـــصرَ وبُرْقَةٍ
إلـى قـــــيـــــروانِ التُّرك والرُّم والخَزَرْ
أكـــــيلُهم بالدُّهم حـــتى أبيــــدَهم
فــــلا أبْقِ منـهم نسلَ أنثـى ولا ذكـــر
أنا الدَّاعِي للمــهــدىّ لا شكَّ غــيــره
أنا الصــارمُ الضــرغــامُ والفــارسُ الذَّكَر
أعـــمِّرُ حـــتى يأتى عـــيـــسىَ بنُ مَريَمٍ
فــيـــحـــمـــدَ أثارى وأرضَى بِمـــاَ أمَرْ
ولـكنَّه حــــــتـمٌ عـلـيـنـا مُقَدَّرٌ
فنفْنى ويَبـــقـىَ خـــالقُ الخَلق والبَشَرْ

ولا نكاد ندرى مـاذا يريد البـاحث من أبى طاهر أكـثـر من ادعـاته أنه الداعى للمهدى ، وأن بيده فناء كل أهل العراق ، وأنه سيعمر حتى يأتى عيسى بن مريم ليحمد آثاره ويرضى هو بما أمر !! ومع هذا تظل الأبيـات بمثـابة نصف الحـقيـقة التى تكشفت بقيتها فى بقية شعره .

ويكاد الباحث يلتقى مع ما سبق أن رأيناه لدى غيره حول خلاصة رؤية الحركة ، وكذا حركة الزنج ، حين يستنتج أن كلتيهما كانت حركة اجتماعية سياسية أعادت صياغة المعـتقدات الدينية الإسلامـيـة ، بما يتوافق ورؤية كل منهـا لمصـالحـها ومـواقعـهـا فى الصراعات المحتدمة فى ذلك العصر ، وبما يتفق ومستوى التطور الفكرى الذى بلغتـه تاريخيـا فى بلدان نشأتهـا ، وانطلاقـا من مسلمات إسلامـيـة (الله ، رسالة المصطفى مثلا) إذ تأسست فى كل بلد تقرمط نزعة دينية جديدة يميزها خط الصراع مع المعتقد الرسمى ، وخط التعبير عن النزعة الاستقلالية المحلية أو الإقليمية لكل بلد » [(١)].

(١) القرمطية بين الدين والثورة ١٩٨ .

ولا أدرى هل تحتاج هذه المقولة على بساطتها المفرطة ، وما تحمله من مغالطات ظاهرة ، إلى نقاش ، وكأن الباحث يجادل حول ما لا يجب حوله الجدل ، إذ يتصور أن من حق فرقة أن تتلاعب بأصول العقيدة طبقا لظروف صراعاتها ، ويتجاهل تماما النصين المقدسين (القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة) كأصلين للعقيدة فى كل زمان ومكان مهما اختلفت صور الحياة الاقتصادية أو السياسية ، إذ لا يصح المساس بهما ولا التلاعب بمكانتهما على غرار ما وقع من القرمطى وأتباعه عبر البيئات المختلفة التى روجوا فيها لحركتهم .

وبذا نكون قد عرضنا نموذجين من الدراسة التاريخية للحركة القرمطية بما يكشف لنا دور الشعر فى كل منهما ، على الرغم من الاختلاف البيّن بين منهج موضوعى دقيق يقوم على دقة التاريخ وموضوعية المؤرخ ، ومحاولة جمع الروايات واستقصاء الأخبار ومناقشتها موضوعيا على نحو ما أبرزه لنا كتاب أخبار القرامطة مثلا . وبين مثل تلك الدراسة حول القرمطية بين الدين والثورة ، وأظنها مازالت فى حاجة إلى دراسة مؤرخ موضوعى ليناقش كثيرا مما ورد فيها دون احتكام إلى موضوعية الباحث ولا حيدته مما يجب أن يتمتع بها البحث التاريخى المنضبط .

وربما بقى لنا من حركة القرامطة ما رأيناه من خلال حركة الشعر ذاتها ، أى من خلال مواقف الشعراء الذين انتقوا منها أبشع المواقف ، وأعنف الأحداث ، لتكون مجالا لنظمهم وإسقاط تجاربهم ، وهو أمر طبيعى يتسق مع تسليمنا - بداهةً - بأن الفن اختيار إيجابى لإحدى شرائح الحياة ، وكذا فى تعامل الشاعر مع المواقف التاريخية التى يبدو من خلال بعضها أشد انفعالا ، فلا يفوته تصويرها ممزوجة بذلك الصدق الانفعالى الذى يجمع بين الحس الفردى والشعور العام فى آن واحد .

(٤) موقع الشعر بين أخبار العرب والروم

وتبقى الدراسة التاريخية عند فازيلييف فى كتاب « العرب والروم » نموذجا لتفاعل المؤرخ مع مادة الإبداع لدى الشعراء ، فلم يأخذ منها موقفا عدائيا ، ولم يُبْدِ من الشعر نفورا لمجرد ما عرف عنه من منطق المبالغات ، ولم يقصد إلى إسقاط حق الشعراء فى الإسهام فى توثيق التاريخ ، أو تأكيد أحداثه بشعرهم ، ففى حديثه - مثلا - عن غزوة عمورية يستطرد حول أخبار تلك الفترة ، إذ يقول : (ورحل المعتصم من ذلك الموضع يريد (الثغر) حتى دخل (طرسوس) ، وكان قد نصب له الحياض من الأدم حول العسكر من الماء إلى العسكر (بعمورية) ، والحياض مملوءة ، والناس يشربون منها ، لا يتعبون فى طلب الماء . وكانت الوقعة التى وقعت بين (الأفشين) وملك الروم ، فيما ذكر يوم الخميس لخمس بقين من شعبان (٢٢ يولية) ، وكانت إناخة (المعتصم) على (عمورية) يوم الجمعة لست خلون من شهر رمضان . وقفل بعد خمسة وخمسين يوما . وقال الحسين بن الضحاك الباهلى يمدح (الأفشين) ، ويذكر وقعته التى كانت بينه وبين ملك الروم :

أَثْبَتَ المعصومُ عِزًّا لأبى
حَسَنٍ أَثْبَتَ مِنْ رُكْنٍ أَضَمْ

كُلُّ مَجْدٍ دُونَ ما أَثَّلَهُ
لِبَنى (كَاوُسَ) أملاكِ العَجَمْ

إنما (الأفشينُ) سيفٌ سَلَّه
قَدَرُ الله بكفِّ (المُعْتَصِمْ)

لم يَدَع (بالبَذِّ) من ساكنه
غير آمال كأمثال (إِرَمْ)

ثُمَّ أهْدَى سُلْمـــــــــــاً بَابَكــيَهُ

رَهْنَ حِجْلَيْن نَجِيًا لـــــــلــــــنَّدَمْ

وقَرا (تـوفـــيـل) طعنـاً صَادقـــاً

فـــرضَ جَمْعَيْه جـــمــيـــعًا وهُزِمْ

قُتِلَ الأكْبَرُ منـــــهـــــمْ ونَجَا

مَنْ نجـــا لحـــمـــا على ظَهْرِ وَضَمْ [1]

وفيها أى فى سنة ٢٢٤ هـ) مات (يَاطس) الرُّومى ، وصلب (بسامراء) إلى جانب (بَابَك) ، وهو ما أشار إليه أبو تمام فى رائيته المشهورة فى حرق الأفشين ومطلعها :

الحـق أبلج والسـيوف عـوار .. فحـذار مـن ليـث العرين حذار ..

وفيها يقول :

ولقـد شـفى الأحـشـاء من برحـائهـا ..

أن صـــار بابك جـــار مـــازيّار

وكأنما انتبذا لكيما يطويا .. عــن ناطس خبــرا من الأخبار ..

ثم يعود المؤرخ إلى تكرار الشاهد الشعرى ، حين يقتبس من كتاب (التنبيه والأشراف) ، ويحكى أخبار (تيوفيل) ، ويعقب تكرار هذا الشاهد نفسه لديه حواره حول (أبى تمام) فى قصيدته التى مدح بها (المعتصم) ، وذكر فتح (عمورية) ، والتى أولها : السيف أصدق أنباء من الكتب .. وقال :

لمـاَّ رأىَ الحـــربَ رَأْىَ العَيْن « تُوفَلس »

والحــــربُ مُشْتَقَّةُ المعـنَى مـن الحَرَب :

---

(١) العرب والروم ٢٦٩ .

غدَا يُصَرِّف بالأمْوال جِرْيَتَهـا

فـعـزَّهُ البـحـرُ ذُو التَيَّارِ والحَدَبِ

وقال الحسين بن الضحاك أيضا فى كلمة طويلة له يخاطب بها المعتصم :

لـم يُتْقِ مِن أنـقْرَةٍ نـقْرةً

واجـتـمـعَتْ عـمُّوريةُ الكُبْرَى

إن يشكُ (تُوفـيلُ) بتـاريخه

فـحُقَّ أن يُعْذَرَ بـالشَّكْوىَ

وقال :

تَفْنىَ بنُو العِيص وأيامهُم

وذِكْرُ أيـامِكَ لا يَغْنَى

يـاربِّ قـدْ أمْلَكتَ مـن (بَابَك)

فـاجـعَلْ (لِتُوفـيلهم) العُقْبىَ

ومن أشد المواقف طرافة لدى المؤرخ هنا تعليقه على هذه الشواهد فى ذاتها ، وتبريره إتيانه بها كضرورة تاريخية ، لتأكيد ما يقوله ، وتوثيق جوانب الحدث بما لا يقبل شكا ولا جدلا ولا يتطلب مراءً ، وبذا استند إلى الشاهد الشعرى ليحيله إلى دليل تاريخى يطمئن إليه حيث يقول :

(وإنما ذكرنا هذه الشواهد لأن فريقا ممن لا علم لهم بسير الملوك وأيامهم ذهبوا إلى أن المواقع للأفشين ، والذى فتحت عمورية الكبرى فى أيامه هو نقفور الذى كان أيام الرشيد ، وما ذكرنا أشهر وأوضح ، إذا كان من الكوائن التى يشترك الناس فى علمها بسبب شهرتها ، واستفاضة أبنائها ، ولكن الحاجة دعت إلى الاستشهاد) [(١)] .

---

(١) العرب والروم ٢٩١

فإذا المؤرخ يعترف بفضل الشعر فى دعم موقفه ، بل فى الفصل فى قضيته ، وهو ما يدفع إلي مزيد من الاطمئنان إلى الشعر من واقع هذا المنظور التوثيقى ، وهو اطمئنان يبنى عليه المؤرخ اتخاذه الشعر قاعدة للتأريخ ، إجازته كأصل من أصول مادته ، فإذا به ينقل جزءا عن الدراسة من (ماريوس كنار) تحت عنوان (إشارات الشاعرين أبى تمام والبحترى إلى حروب الروم) ، وفى عرض مبرراته يقول :

[وكثيرا ما يتغنون فى أشعارهم بفعال أبطالهم الممدوحين فى حرب الروم ، وقد يقع أن تجد فى بعض أبياتهم ذكراً لاسم مكان فى آسيا الصغرى ، أو الغور ، لا نجده عند غيرهما . ولهذا رجع إليهما الجغرافيون مثل ياقوت والبكرى] (١) ، فهو يرشح الشاعرين لتأكيد السند الجغرافى كمقدمة يبنى على أساس منها تحفظه حول الشعراء بعامة أولا ، ثم يخص أبا تمام والبحترى من بينهم بدرجة متميزة من ثقته ثانيا. [مع ذلك فإنه يصعب على المؤرخين أن يتخذوا الشعراء مصادر تاريخية ، لبعدهم عن الدقة فى التوقيت وتحديد المكان فى إشاراتهم إلى أحداث حرب الروم ، فإنهم لم يكتبوا أشعارهم ليقصوا التاريخ ، ولكن ليمدحوا ، فيحيطون ما يذكرون من الوقفات بعبارات شعرية ، حتى لنتكلف الجهد قبل أن نستخلص منها شيئا يسيرا من التاريخ ، وقد لا نخرج بعد العناء إلا بمجرد فروض . ومع ذلك فإن قراءة هذين الشاعرين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائع الهامة وقدراً كبيرا من التفاصيل] (٢) .

فنحن إذن أمام عدة نقاط تجمعها هذه المقولة إذ يتبين المؤرخ فى إطار حركة الشعر:

١ - صعوبة الاعتماد عليه كمصدر تاريخى مؤكد ، ويعلل لذلك بعدم الثقة فى دقة التحديد المكانى والزمانى ، وهذه مهمة المؤرخ التى ينبغى ألا ينافسه فيها أحد ، إذ يظل للشاعر حق التناول على مستوى التقريب فحسب ، وإن كانت الواقعية (العَلْمية) تعد سندا للشاعر ليقترب - مجرد اقتراب - من عالم المؤرخ .

٢ - ولم يكتب الشعراء شعرهم ليقصوا التاريخ ، ولكن ليمدحوا ، فهى تبدو

---

(١) نفسه ٣٤٦

(٢) نفسه : ٣٤٦

أقرب إلي باب التاريخ بالأحداث ، مضافا إليها انفعالات الشعراء ، وهذه حقيقة يعرضها تاريخنا الأدبى ، ولكن فى السياق الحربى أو الحماسات بدلا من موضوعية المؤرخين .

٣ - وهم يحيطون ما يذكرون من الوقائع بعبارات شعرية حتى لنتكلف الجهد قبل أن نستخلص منها شيئا يسيرا من التاريخ ، وهذه حقيقة أخرى تفرضها تجارب الشعراء الذين يغلفون بها تصويرهم للأحداث من خلال المبالغات التقريرية ، أو الإغراق فى التصوير ، ولكن يظل الرصد التاريخى قائما على أى حال حولها .

٤ - وقد لا تخرج بعد العناء إلا بمجرد فروض ، وهنا يحتاج المؤرخ إلى جمع المتشابهات من قصائد الشعراء حول حدث واحد ، فلعلها تؤتى مؤشرا إلى اليقين يتجاوز الافتراضات ، وهب أنك لم تتجاوز الفرضية ، فلديك - حينئذ - من أخبار التاريخ ما يؤكدها أو ينفيها .

٥ - ومع ذلك فإن قراءة شعر هذين الشاعرين تدلنا على أن المؤرخين أهملوا بعض الوقائع الهامة ، وقدراً كبيرا من التفاصيل ، وهنا يجنح المؤرخ إلى الاعتراف بدور الشاعرين بصفة خاصة ، وكأنهما استثناء من القاعدة التى بنى عليها أحكامة السابقة ، وهو استثناء يرقى بالشاعرين على المستوى التأريخى إلى حد بعيد ، لأنه لم يكتف بالقول الوثيق ، بل يسند إليهما التوقف عند الوقائع الهامة التى ربما أهملها المؤرخ ، بالإضافة إلى احتفاظ شعرهما بكثير من التفاصيل التى يعتد بها ، ويجب أن توضع أمام المؤرخ كمادة موثقة .

ثم يبدأ المؤرخ الخطوة العملية التى تترجم موقفه فيقول « ونقتبس فيما يلى موجزا يسيرا عن كلام أبى تمام والبحترى فى حرب الروم ، وفى هامشه يقول (ماريوس كنار) أنه اعتمد على (مرجليوث) فى فهرست الديوان ، وهو - أى مرجليوث - يرى فى هذه المقالة أن دراسة المؤرخين للشعراء أمر غير يسير . وقد يمر وقت طويل قبل أن يجمع مؤرخو الإسلام كل ما فى دواوين الشعراء . ولعله بذلك يقصد إلى ما يحمله الرصيد الشعرى من مادة ضخمة يمكن للمؤرخ أن يستفيد منها بعد جمعها وتوثيقها .

ويبدأ المؤرخ موقفه بقصيدة قالها أبو تمام للخليفة المأمون ، ثم أخرى قالها للمعتصم عن غزوة عمورية ، والقصيدة مشهورة . وقد رأينا من قبل أن المؤرخين ذكروا

أبياتا منها . ونحن نشير إلى واقعة تفصيلية غير عظيمة الأهمية من الناحية التاريخية ، وهى تنبؤ المنجمين فى أمر وقوع المدينة (البيت الرابع وما بعده) ، يشير بذلك إلى قوله:

أين الروايةُ ؟ بل أين النجـــومُ ؟ ومـــا
صـــاغـــوه من زُخْرُفٍ فـيــهـــا ومن كَذِب ؟
تخـــــرُّصـــــاً وأحـــــاديثـــــاً مُلَفَّقَةً
لـيــــــــسَتْ بِنَبْعٍ إذاً عُدَّتْ ولاَ غَرَبِ
عَجـــــائبـــــاً زَعَمُوا الأيَّامَ مُجْفِلَةً
عـــــنـــــهُنَّ فِى صَفَرِ الأصْفَار أو رَجَبِ
وخـــــــوَّفُوا الـنـاسَ مِن دَهـيَاءَ مُظْلِمَةٍ
إذاَ بَدَا الـــكَوكَبُ الـــغَرْبــىُّ ذوُ الـــذَّنَبِ
يـقـــــــضُون بـالأمْر عَنـهاَ وَهْىَ غَافِلـةٌ
مـــــا دارَ فى فَلَكٍ مـنـهـــــاَ وفـى قُطُبِ
لـــــو بـــيـــــنَتْ قَطُّ أمْراً قَبْلَ مَوقِعِه
لم يَخْفَ مـــــــا حلَّ بـالأوثَانِ والـصُّلُبِ

ثم يقول المؤرخ :راجع البيت ٥٨ ، يقصد بذلك قول الشاعر :

تســـعُون ألفـــاً كـــآسَاد الشَّرى نَضَجَتْ
جلـودُهُم قـــــبـلَ نُضْجِ الـتِّين والـعِنَبِ

وتذكر كذلك ظهور شهاب أثناء الحصار (البيت السادس) ، وهو يقصد به البيت السابع فى القصيدة (وخوفوا الناس ...).

فهو يتوقف على مقاييس واقعية القصيدة ، لا حول المعركة فحسب ، بل حتى حول ما دار من أقوال المنجمين ومدى جدواها ، ثم ظهور المذنب كحدث جزئى آخر يراه معيارا للصدق واللقاء بين الشاعر والمؤرخ .

ويرمى المؤرخ إلى تصحيح مسيرة التاريخ ، ورصد الحقائق من خلال مزيد من شعر الشاعر فيعرج على قصائده التى نظمها فى أبى سعيد محمد بن يوسف الثغرى ، وهو يعرفنا بهذه الشخصية القيادية فى أيام المأمون (٢١٠ هـ) ، وما كان له من ذكر فى حرب بابك ، وكان ممن اشتركوا فى يوم عمورية (الطبرى) ، ويذكر ابن الأثير أنه ولى أرمينية وأذربيجان (فى سنة ٢٣٥ هـ) أيام المتوكل ، وأصله من مرو .

ولا يكاد مؤرخو العرب يذكرون شيئا عن دوره فى حرب الروم ، ولا نستثنى من ذلك إلا إشارة موجزة إليه فى أمر عمورية ، مؤداها أن أحد عبيده صعد إلى الحصن يحمل الأمر (لياطس) أن ينزل . ولكن دوره يجب أن يكون دورا هاما ، إذا نظرنا إليه فى أشعار أبى تمام والبحترى ، ولا بد أنه غزا مرات كثيرة آسيا الصغرى أيام المأمون والمعتصم والواثق والمتوكل ، أما لقبه بالثغرى ففيه إشارة إلى حروبه مع الروم ومع (بابك) ، لأن لفظ الثغر تطلق أيضا عند الكلام على أذربيجان . وهو يتوقف بإشارات محددة عند أبيات بعينها نظمها أبو تمام حول حروب أبى سعيد مع الروم ، ولعله يقصد رائيته التى مطلعها :

لا أنْتِ أنْتِ ولا الديارُ ديارُ
خَفَّ الهَوَى وتولّتِ الأوْطَارُ [1]

إذ يحدد المؤرخ فيها البيت (١١) وما بعده ، حيث يشير إلى تقدم فرسان أبى سعيد فى آسيا الصغرى .

قُدْتَ الجِيَادَ كأنَّهُنَّ أجادِلٌ
بقُرَى « دَرُولِيةٍ » لهَا أوكَارُ

(ودرولية مكان تصاد فيه الصقور أى كأنهن أجادل أوكارها بقرى درولية).

---

(١) ديوان أبى تمام ٢/١٦٦ .

حـــتى الْتـــوَى مِنْ نَقْعِ قَسطَلِهَا عَلَى

هيـطَانِ قُسْطَنْطِينـيَّةَ الإِعْصَــــــارُ

أَوْقَدْتَ مـــنْ دُونِ الخَلـــيــج لأَهْلِهَا

نـاراً لهـــا خلفَ الخليجِ شـــرار

ثم الإشارة إلى اسمى مكان فى البيت (١٦) :

لمـا لقـــــــوكَ تـواكـلوك وأعْذَروا

هـربـاً فـلَمْ ينفـعــــهمُ الإِعْذَارُ

ثم الإشارة إلى اسمى مكان فى البيت (٢١) :

فــالحِـمَّةُ البـيــضـاءُ مِيـعــادٌ لَهُمْ

والـــقُفــلُ حَتْمٌ والخَلِيـــجُ شِعَارُ

(والحمة البيضاء تعنى العين البيضاء . والقفل هو حصن فى قول البكرى) .
والأبيات ٢٤ وما بعدها إشارة إلى (منويل) قال فيها إنه لم تمسه السيوف ولا الرماح ، ولم يهرب لأنه ظل معتصما بمكان أمين ، وهو فى رأى الشاعر كالانهزام ، فظل (منويل) يشهد عن بُعْدٍ القتال المحتدم ، فلما انهزم جنده لم يقدر إلا أن يلقى الفلول بالعبرات :

إلا تَنَلْ (مـنـويـلَ) أطـرافُ الـقَنَا

أو تُثْنِ عــنــهُ الـبِيــضُ وهْيَ حِرَارُ

فـلـقـــــد تَمنَّى أنَّ كـلَّ مَدِينَةٍ

جـــــبلٌ أصمُّ وكـلَّ حِصْنٍ غَارُ

إلاَّ تَفِرَّ فـــقَدْ أقـــمتَ وقَدْ رأَتْ

عـــينَاكَ قِدْرَ الحَرْبِ كـــيف تُفَارُ

فى حينَ تســتــمعُ الهــريرَ إذا عَلاَ

وتـرَى عــــجَاجَ المـوت حـين يُثَارُ

فـــانـظُرْ بعــينِ شَجَاعَة فـلـتَعْلَمَنْ

أنَّ المُقَامَ بـحـــيـثُ كُنـتَ فِرَارُ

ويستمر المؤرخ فى تتبعه للشاعر بيتاً بيتاً ، فإذا هو ينتزع الدلالات التاريخية ، ويحدد مواضعها فى الأبيات ، ثم يعرض موقفه منها مهما أحاطته الصعوبات : « ومن العسير أن نحدد زمن هذه الواقعة ، إن صحت ، ولم يكن الشاعر بالغ فيها ، والذى يبدو- على كل حال - أن المقصود لم يكن هزيمةَ « أنزن » سنة ٨٣٨ م وهى التى جرح فيها منويل وهرب .

وأما الأبيات ٤٤ / ٤٥ فقد جاء فيها أن أبا سعيد بقى بأرض الروم زمنا طويلا، لا يلقى كيدا ، كما لو كان مقيما بأرض الإسلام » ، وكأن المؤرخ ينتقد الشاعر هنا ، ربما لأنه أوَّلَ شعره إلى غير وجهته ، ولايكاد يتكشف بين الأبيات التى قصدها إقامته بأرض الروم :

مُتَبَهِّمٌ فـــــى عُرْسِهِ أَنْصَارَهُ

عـنـدَ الـنِّزال كـــأنـهُمْ أَنْصَارَ

لَقْطٌ لأخْلاَقِ الـــتِّجَار وإنَّهُم

لـغـــداً بَمـــا ادَّخـــروا له لَتِجَارُ

ومـــجـــرَّبُونَ ســـقـــاهُم من بَأسِهِ

فـــإذا لَقَواْ فـكـأنَّهـم أغْمَارُ

وربما قصد المؤرخ البيت ٥٥ بالتحديد فى قوله :

وأقـــمتَ فـيـــهـــا وادِعـــاً مُتَمــهّلاً

حـــتـى ظننَّا أنَّهـــا لكَ دَارُ

بالملكِ عنكَ رضاً وجابرُ عَظْمَةٍ

أرضىَ وبالدُّنيا عليكَ قَرَارُ

فالشاعر يعمد هنا إلى المجاز لا الحقيقة ، إذ جعله متأنيا متمهلا ، كناية عن شجاعة قلبه وصموده ، وكأنه فى دياره ، وليس غريبا ، أو فى ميدان قتال ولعل المؤرخ هنا آخذ الشاعر على مفهوم الحقيقة وليس مايرى إليه من دلالة ما وراء المجاز والتصوير والمغالاة والانفعال .

والأبيات ١٣ وما بعدها : يصف فيها الشاعر توغل أبى سعيد فى أرض الروم مظفرا مطلقا فرسانه على صخرة الامبراطورية ، فوطئ أولا الضواحى ، ثم توغل فى أجناد (كبادوكيا) ، وهى جند (الفاطلوق والبقلار) ثم توغل فى سير يثير الغبار من وراء جيشه إلى جند (الإبسيق) ، ونشر حول (درولية) الرعب والموت والحريق ، يشير بذلك إلى قوله :

أوقدْتَ مِنْ دُون الخَلِيج لأهْلِها

ناراً لَهَا خلفَ الخَليجِ شَرَارُ

ويدل البيت ٢٦ على أنه تقدم حتى بلغ الخليج (البسفور أو الدردنيل) :

إلاَّ تفرَّ فقد أقمتَ وقد رأَتْ

عيناك قِدْرَ الحرب كيف تُفَارُ

والأبيات ٢٩ وما بعدها : إشارة إلى معركة اهتزت لها مدينة قسطنطينة وسوق الفاروق (سوق قسطنطينة) ، مشيرا إلى قول الشاعر :

لما أتَتْكَ فلولُهم أمدَدْتَهمُ

بسَوابقِ العَبَرات وهْىَ غِزَارُ

ثم يعلق المؤرخ على هامش الصفحة حول ذكر مدينة (قسطنطينة) فى شعر البحترى من قصيدة أخرى قالها فى مدح أبى سعيد .

والأبيات ٣٥ وما بعدها إشارة إلى كثرة أسرى الروم ، يشير بذلك إلى قوله :

لله درُّ أبيَ سَعيد إنه
للضيف محضٌ ليس فيه سمار

لما حللتَ الثغرَ أصبحَ عالياً
للروم من ذاك الجوارِ جِوَارُ

ثم يشير فى البيت ٤٥ إلى بيع الأسرى ، وأن أبا سعيد لم يطب نفسا بالتفريق بين الأولاد وآبائهم :

لفظ لأخلاق التجار وإنهم
لغدا بما ادخروا له لتجار

وإذا بالمؤرخ يسعى وراء القرائن سعيا لا يريد أن يقف به عند مجرد الظن ، بل إلى يقين من خلال رؤيته لحديث الشاعرين حول موضوع واحد ، فإذا ما توقف عند البيت ٤٧:

عَكِفٌ بِجَذْلٍ للطِعان لِقَاؤُهُ
خَطِرٌ إذا خَطِر القنا الخَطَّارُ

راح يقول : إنها إشارة إلى معركة (عقرقس) ، ويذكر أبو تمام هذا القتال ثلاث مرات ، ويذكره البحترى مرتين ، فهو - بلا شك - قتال هام ، وسنرى بعد أن البحترى حضره :

وبوادى عقرقس لم يُعَرِّد
عَنْ رسيمٍ إلىَ الوَغى وعَنيِقِ

جارَ بكَ الدينُ واستغاث بك الإس
لام من ذاك مُسْتَغَاثُ الغَرِيق

ثم ينتقل المؤرخ إلى موقف آخر تاريخى تسنده قصيدة قالها أبو تمام فى حملات أبى سعيد أيضا على نصر والخرمية سنة ٨٣٩ - ٨٤٠ ، يبدؤها الشاعر بذكر وقعة وادى عقرقس ، وإنها الرد المنطقى على معركة سنة ٢١٨هـ - ٨٨٣ م وهى المعركة التى ألجأت فلول الخرمية إلى أرض الروم . وهو إنما يقصد بها قصيدته الميمية فى الثغرى ومطلعها :

عَسىَ وَطَنٌ يدنوُ بِهِمْ وَلَعلَّمــــا

وأن تعــتبَ الأيامُ فــيـهم فَرُبَّمَا

ثم يتوقف عند الأبيات ١٨ ، ١٩ ، ٢٠

جَدَعْتَ لهم أَنْفَ الضَّلال بوقــعــةٍ

تخــرَّمْتَ فى غَمَّـائهــا من تخــرما

لئن كــان أمــسى فى عــقــرقس أجـدعًا

لمن قــبل مــا أمــسى بميــمـذ أخْرَمــا

قطعتَ بنانَ الكفــر منهم بميــمــذ

وأتبــعــتــهــا بالروم كــفًا ومِعْصَمــا

ثم يعلق على الأبيات بقوله :

ويجب أن تكون (ميمذ) وقعة سنة ٢١٨ هـ ، وذلك أن أبا تمام تغنى بها فى قصيدة قالها لإسحاق بن مصعبة الطاهرى الذى تولى القيادة العليا يومئذ .

وعلى نفس المنهج ينتقل المؤرخ إلى إحدى مدائح الشاعر فى (خالد بن يزيد الشيبانى) قائلا : وشخصية الممدوح أقل ظهورا من شخصية أبيه يزيد ولى للمأمون على الموصل وديار ربيعة ، ومات أيام الواثق فى عام ٢٣٠ هـ بأرمينية ، وكان بعث إليها بجيش ، ولا يذكر المؤرخون أنه قام بدور ما فى حرب الروم . ومن هنا يبدأ المؤرخ بحثه عن القرائن وراء مدحة الشاعر للقائد ومطلعها :

لقـــد أَخَذَتْ من دَارِ مـــاوِيَّةَ الحِقَبُ

أتـخـلُ المَغَانـى لـلـبِلَى هِىَ أَمْ نَهْبُ ؟ !.

ويتوقف فيها عند البيت ٣٢ وما بعده ، حيث يصور هرب الامبراطور أمام جند خالد ، وكيف استولى الفزع على أرض الروم كلها بلا استثناء :

ولما رأَى تُوفـــيـلُ راياتِك التـى

إذا مـــا اتْلأَبّت لا يقـــاوِمُهـــاَ الصُّلْبُ

كـــأنَّ بـلادَ الـرُّوم عـــمَّت بصَيْحَةٍ

فـضـمَّتْ حَشَاها أو رَغَا وسطَهـا السَّقْبُ

بِصَاغِرَةَ الـــقُصْوَى وطِمِّين واقْتَرى

بـلاد قـــرنطـاووس وابلُكَ السكْبُ

غـداً خـائفـاً يسـتـنجـدُ الكُتْبَ مُذْعِناً

عـليـكَ فـــلاَ رسلُ ثَنَتْكَ ولا كُتْبُ

ثم نستكمل مع المؤرخ حديثه حول الواقعة المشار إليها ، إذ وجد من العسير تحديدها ، ولكن ذكر هروب الإمبراطور دون قتال يذكر بأمر لؤلؤة عام ٢١٧ هـ أيام المأمون.

وعلى نحو ما توقف المؤرخ مع أبى تمام كانت وقفته مع شعر البحترى حول قصيدة قالها للمتوكل جاء فيها ذكر فداء وفد رومى جاء من أجل ذلك ، إذ يشير المؤرخ إلى الأبيات (١٩ / ٢٩) ، وفيها يصف البحترى خوف رسل الروم فى بلاط الخلافة ودهشتهم ، قاصدا بذلك قصيدته اللامية ومطلعها :

قُلِ لـلِسَّحَاب إذا حَدَتْهُ الـشــمَالُ

وسَرَى بِلَيْلٍ رَكْبُهُ المُتَحَمــلُ

عـــــــــرّجْ عـلـى حَلَبٍ فَحَيِّ مَحِلَّةً

مَأنُوسَةَ فِيــــــــهـــــــــا لِعَلْوَةَ مَنْزِلُ

ويبدو أن ثمة مفارقة فى عدد أبيات القصيدة طبقا للمصدر الذى اعتمد عليه المؤرخ ، وبين النسخة المحققة لدينا من ديوان الشاعر (١٦٠١/٣)، ولعله يقصد قول الشاعر فى تصوير دهشة وفد الروم :

ورأيْتُ وفـــدَ الرُّوم بعـــدَ عِنادِهم

عَرَفُوا فَضَائِلَك الــــتـــى لا تُجْهَلُ

نظرُوا إليك فـــقـــدَّسُوا ولو انّهُم

نـطقُوا الـفَصـــيح لـكبَّروا ولَهَلَّلُوا

لحظُوكَ أولَ لَحْظَةٍ فـــــاسْتَصْغَرُوا

مَنْ كَانَ يعظُمُ فـــيـــهِمْ ويُبَجَّلُ

حَضَروا السّمـــاطَ فـكلَّمَا رامُوا القِرىَ

مــــالَتْ بـأيْدِيـهِمْ عُقُولٌ ذُهَّلُ

تهـــوى أكــفـهم على أفــواههم

فـتـجـور عن قـصـد السـبـيـل وتعـدلُ

مُتـــحَيِّرون : فـــبـــاهتٌ مُتَعـــجِّبٌ

مِمَّا يـــرَى أو نَاظِرٌ مُتَأمـــــلُ

ثم يتجاوز المؤرخ هذا الشاهد إلى غيره من مدائحه فى أبى سعيد الثغرى ، وفيها أيضا يتوقف عند أبيات محددة ينتقيها تخدم التاريخ وتوثق الوقائع ، فيشير إليها على نحو ما رآه من إشارة الشاعر إلى وقعة عقرقس ، وإنقاذ أبى سعيد للمسلمين فيها وتحقيقه الانتصار :

همُّه فى غَدٍ بتَفْليقِ هَامٍ

فى قُرَى العَارزُونَ والمَازرُونا

ولعَمْرِىَ مَا مَاءُ زَمْزَمَ أحلَى

عندَهُ من دم بِزَارَمِينَا

ثم يقفز إلى البيت ٥٦ :

غيرُ وانٍ فى طاعةِ اللّه حتَّى

يطمئنُّ الإسلامُ فى طِمِّينَا

وقبل هذه الأبيات كان قد أشار إشارة خاطفة إلى قدوم جيش أبى سعيد من (طرسوس) وقاليقلا (أزر الروم) ، وهو ما ألحقه بالأبيات ٤٠ وما بعده ، معتمدا فى ذلك على قول البحترى :

وتوافَتْ خَيْلاكَ من أرضِ طَرْسُوسَ

وقَالِيقَلا بأَرْدَنْدونَا

زُرْتَ بالدَّارِعين أهلَ البَقلار

فأجلَوا عن (صَاغرَى) صَاغرِينَا

ونفيرٍ إلى (عَقَرْقَسَ) أنْفَرْ

تَ فكنتَ المُظَفَّر المَيْمُونَا

وبعدها ينتقل إلى التحليل التاريخى لمدحة أخرى ، نظمها فى أبى سعيد أيضا ومطلعها فى الديوان :

أرىَ بينَ مُلتَفِّ الأراكِ مَنَازِلاً

مَوَاثِلَ لَوْ كانت مَهَاها مَوَاثِلا [1] .

---

(١) ديوان أبى تمام ٣/١٦٠٣.

إذ يشير - أيضا - إلى أبيات محددة منها ، فيذكر (طِمّين) التى أشار إليها فى البيت التاسع :

ألَــيْلَتَنَا الــطُّولَــى بِــطِــمِّينَ هَلْ لَنَا

ســـبِــيلٌ إلى اللّيل القَّصِيــرِ بِبَابِلاَ

وبعدها يتوقف عند تصوير الشاعر لغزو الروم مع أبى سعيد وابنه يوسف ، وعمدهم إلى الهجوم على حماة الضواحى ، يشير بذلك إلى قوله :

سَلاَمٌ عـلـى الـفِتْيــــان بـالـشَّرْقِ إنَّنى

إلـى الجَانِبِ الـغــــربى يَمَّمْتُ واغِلاً

مَعَ اللَّيْثِ وابـن اللَّيْث أَضْحَى مُغَـــاوِراً

حَـــمَـــاةُ الضَّواحى ثُمَّ أمـــشىَ مُقَاتِلاَ

تـزورُ بِلاَ شَوقٍ « تَذوُرَةَ » وابـنَهـــــا

وقـــد صـــدَّ عنهـــا « تَوفَلُ بنُ مُخَايلاَ »

وهنا يتوقف المؤرخ عند البيت الأخير ، ليستنتج منه أن (تيودورا) لا بد أن تكون وصية ابنها « ميخائيل » حينئذ ، وأن المقصود حملة متأخرة عن سنة ٨٤٢م . ثم يتناول الأبيات الأخيرة من القصيدة والخاصة بمنويل وفيها يقول :

وَفِى يَومْ (مَنْويــلٍ) وقَدْ لَمــسَ الــهُدَى

بـــــأظْفَاره أو هَمَّ أن يَتَنـــــاوَلاَ

دفــــعتَ عَنِ الإسْلاَمِ مـــالَوْ يُصِيـــبُه

لَمَا زَال شــــخْصـــاً بعـــدَها مُتَفَائِلاَ

لــــئن أخَّروه عـــــن مَسَاعِيــــكَ إنَّه

لَيَقْدُمُ أيَّامَ الــرِّجـــــــــال الأوَائِلاَ

تـلافَيْتَ ألفـــــاً مـن ثمـــــانينَ منهـمُ

وشــــــجَّعْتَهمُ حـــــتى رَدَدْتَ الجَحَافِلاَ

وبعدها ينتقل المؤرخ ، وكأنه يتجول فى أرجاء ديوان الشاعر يعيد النظر وينتقى منه ، حتى يتوقف عند قصيدته الهمزية فى أبى سعيد أيضا ، يقصد بذلك القصيدة التى مطلعها :

يـا أخَا « الأزْد » مــــــا حَفِظْتَ الإخَاءَ

لِمُحبٍّ ولا رَعَـــــــــــــيْتَ الـوَفَاءَ

إذ يشير فيها إلى غزوة لأبى سعيد امتلأت (ربة الروم) لها فزعا ، فبعث إليه برسول فى نفس المساء ، وكانت صدور الخيل قد بلغت ساحل البحر ، ولم يوقفها إلا البسفور ، يقصد بذلك قول الشاعر:

إذْ مَضَى مُجْلبـــــــــاً يُقَعْقِعُ فِى الدَّرْ

ب زئـيـــــــراً أنسَى الـكلابَ الـعُوَاءَ

حِين حــــــــاضَتْ مـن خَوْفِه رَبَّةُ الرُّوم

صَبَاحـــــــــــــا وأرسَلَتْهُ مَسَاءَ

وصـــــدورُ الجـــيـــاد فـى جَانبِ البَحْرْ

فـــلَوْلاَ الخـــلـــيــــجُ جُزْنَ ضُحَاءَ

ثُمَّ ألـقـى صَلِيـــــبَهُ « المَسْلَنيـــــو

س » ووَالــى خـلــفَ الـنَّجَاءِ الـنَّجَاءَ

وبعدها يعمد المؤرخ إلى تحديد السنة بقوله : وكانت هذه الحملة بطبيعة الحال بين عام ٨٤٢ وهو تاريخ وصاية (تيودورا) على ابنها (ميخائيل الثالث بن تيوفيل) ، الذى نصب امبراطورا وعمره ست سنوات سنة ٢٢٨هـ ، وبين سنة ٨٥٠ م وهو تاريخ موت أبى سعيد .

وفى الأبيات ٣٧ وما بعده إشارة إلى (ساتية) بلغت (خرشنة) :

لم يكن جمعُهمُ على المَوْج إلا
زَبَداً طَارَ عن قَنَاك جُفَاءَ

حين أبدت إليك (خُرْشُنَةُ) العُلْيَا
من الثَّلج هَامَةً شَمْطَاءَ

ما نَهاك الشّتَاء عَنها وفى صَدْ
رك نَارٌ للحِقْد تُنْهى الشّتَاءَ

ثم ينتقل إلى البيت (٤٥) وفيه إشارة إلى غزوة سريعة بلغت أنقرة والعود بالأسرى، وتخفيف الإسراع ، ولم يذكر البيت المدينة ، ولكنه ذكر قبر امرئ القيس ، وهو بأنقرة حسب القصص (وإن كانت بعض الروايات تجعلها فى قيصرية) ، يشير بذلك إلى قوله :

وأزَرْتَ الخُيولَ قبرَ « امرئِ القَيْـ
سِ سِراعا فَعُدْنَ مِنْهُ بِطَاءَ

وينتقل منها إلى الهمزية المكسورة التى نظمها فى أبى سعيد أيضا ، وفيها يمدح فعال أبى سعيد فى حرب الروم على نحو قوله :

ووصَلْتَ أرضَ الرُّوم وَصْلَ كُثَيِّرٍ
أطْلاَلَ عَزَّةَ فِى لِوَى تَيْمَاءِ

فِي كُلِّ يــــــــــــــومٍ قَدْ نَتَجْتَ مَنِيَّةً

لِحُمَاتِهــــــــــا مِــن حَرْبِكَ الـعُشَرَاءِ

وهى قصيدة يتجاوز فيها الختام التقليدى للمدحة العباسية ، لتنتهى فجأة خلال تصويره لموقف منويل وهربه فى معركة أنزن سنة ٢٢٤ هـ :

أشْلَى عـــلـــىَ مَنْويــلَ أطْرافُ الــقَنَا

فنَجَا عـــتـــيقَ عَتـــيـــقَة جَرْدَاءِ

ولَوْ أنـــــه أبـــطـــا لَهُنَّ هُنَيَّةً

لـصَدَرْنَ عنـه وهُنَّ غـــيـــر ظِمـــاءِ

فـــلـــئِن تَبَقَّاه الـــقَضَاءُ لِوقْتِه

فـــلـــقَدْ عَمَمْتَ جُنُودَهُ بِفَنَاءِ

أثْكَلْتــــهُ أشْيـــاعَهُ وتَركْتَهُ

لـلـمَوْتِ مُرْتَقِبـــاً صـــبَاحَ مَسَاءِ

حـــتَّى لَوِ ارْتَشَفَ الحـــديدَ أذابَهُ

بـالـوَقْدِ مـن أنْفــــاسِهِ الـصُّعَدَاءِ

وكأن الشاعر لم يجد أفضل من هذا الختام فى قصة الصراع بين العرب والروم ليتخذ منه ختاما لمدحته التى أحالها إلى حوار حربى أو قصة سياسية أو بيان عسكرى أساسه رصد المادة التاريخية بهذه الدقة .

ثم يذكر المؤرخ قصيدة أخرى طويلة للبحترى ، نظمها فى مدح أحمد بن دينار بن عبد الله ، ويصف مركبا كان اتخذه (وهو والى البحر) وغزا فيه بلاد الروم . ويقول ماريوس كنار أن هذا الشخص (يعنى أحمد بن دينار) غير ذائع الذكر ، وهو على الأرجح ابن دينار بن عبد الله من موالى هارون الرشيد ، وكان له دور حربى سياسى أيام

المأمون ، وولى أحمد فى وقت ما ولايات هامة ولكنها لم تذكر ، وقد خلف فيها أباه ، فهل كانت ولايته الأسطول فى أثناء تلك الولايات ؟

أما المؤرخون (والكلام هنا للمؤرخ) فلم يذكر أحد منهم غزوة بحرية كان عليها أحمد بن دينار . ولكن يمكن التقريب بين هذه الغزوة التى يذكرها البحترى ، وغزوة يذكرها مؤرخو الروم ، ويذكرون اسم رئيسها أبو دنيار وهو تحريف من ابن دينار (وقد أرَّخها فازيليف بعام ٨٤٢ م) ، ويقول مؤرخو الروم أن هذه الحملة كانت تقصد قسطنطينة ، انتهت بكارثة بسبب عاصفة ، ولا يذكرون موقعة بحرية .

ولكن البحترى يصور لنا بحارة أحمد بن دينار وهم يقذفون بالنار الإغريقية (الرجال ذوى اللحى الحمر) ، وينتصرون انتصارا باهراً فيلوذ بالهرب « ابن قيصر ».

وطبقا لمقدمات الثقة التى عرضها ماريوس كنار فى الدلالات التاريخية لقصائد البحترى ، كان يمكنه تأمل بعض أبيات رائية البحترى فى ابن دينار ليتخذ منها مادة كافية للإضافة والتوثيق للمادة التاريخية ، على نحو ما أشار إليه الشاعر من ركوب القائد البَحَّار للميمون صبحاً ، وكيف أطل بعطفيه وبدا سريع الاندفاع والمرور ، وكيف كان النوتى يزمجر فوق علاته ، وكيف أورد صورة رئيس المركب تحت مصطلح «الاشتيام»، وكيف عصفت ريح الجنوب ، واندفع فى هبوة الماء ، ومن حوله البحارون الذين يرشقون بالنار ، وهم يسوقون الأسطول الذى تندفع سفنه ، فلا تكاد تسمع إلا ضجيج البحر بين رماحهم ، ولا تكاد ترى إلا الطلى المقطعة ، والهام المطير ، كما ترى من فرار العدو وقد طار على ألواح شطب مسمر ، وهو يشكر فضل الريح عليه إذ سهلت له مهمة هذا الفرار ، وكذا ما كان من شأن الموج فى هذا المساق .

وواضح ذلك المعجم البحرى الذى بدا مكثفا هنا لدى البحترى بين البحر وأمواجه وعواصفه ومراكبه وسفنه ، وهو ما تضمنته القصيدة فى جملتها ، وما ركزت عليه تفاصيل أبياتها ، وحكته صورها الجزئية فى عدة مناطق وصفية :

غَدَوْتَ على الميمونِ صُبْحاً و إنَّما

غَدَا المركَبُ الميمُونُ تَحْتَ المُظَفَّرِ

أطَلَّ بـعـطْفَيْهِ ومَرَّ كَأَنَّمـــــــــــا

تـــــــــــشَوَّفَ مِنْ هَادِي حِصَانٍ مُشَهَّرِ

وفى وصف النوتى :

إذا زَمْجَرَ الـــــنُّوتِيُّ فَوقَ عَلاَتـــــه

رأيـتَ خَطيــــــــبًا فـى ذُؤَابَةِ مِنْبَرِ

ثم فى صورة رئيس المركب :

يـغــــــضُّون دُونَ « الاشْتِيَام » عُيُونَهُمْ

وفـــوقَ السِّمـــاط للعظيم المُؤمـــرَّ

وتصوير رياح الجنوب :

إذا عـصـفَتْ فـيــه الجَنُوبُ اعـتْلى لهـا

جناحـــا عُقَابٍ فى السَّمـــاء مُهَجَّرِ

وحول جند المعركة :

وحـــــــولَكَ ركَّابونَ لـلـهَوْلِ عَاقَرُوا

كـــؤوسَ الرَّدَى مِنْ دَارِ عـــينَ وحُسَّرِ

وحركة التراشق بالنيران :

إذا رشَقُوا بـــالـنــار لــم يــكُ رَشْقُهــم

لـــــيُقْلِعَ إلا عــــن شِوَاءٍ مُقَتَّرِ

وفى صورة خصوصهم من معسكر الروم المنهزم :

صَدَمْتَ بِهِم صُهْبَ الـــعَثَانـــين دُونَهُمْ

ضِرابٌ كــــــإيقَادِ اللَّظى المُتَسَعِّرِ

وعرض الأسطول والسفن :

يســـوقُونَ أسْطُولاً كـــأنَّ ســـفـــينَهُ

ســـــحــــائبُ صَيْفٍ مِنْ جَهَامٍ ومُمْطِرِ

وتصوير ضجيج البحر :

كـــأن ضـــجـــيجَ البَحْرِ بَيْن رِمَاحِهم

إذا اخـــتـلفَتْ ترجـــيعُ عَوْدٍ مُجَرجِرِ

وحول ألواح سفن الأسطول الممزق لحظة الهزيمة :

جـــدَحْتَ لَهُ الموتَ الزُّعـــافَ فـــعـــافَهُ

وطـــارَ عـــلَى ألـــواحِ شَطْبٍ مُسَمَّرِ

ثم عودة إلى الريح والموج والأرض فى نهاية المطاف وتأمل لحظة الانهزام والفشل فى قيادة الخصم :

مـــضَى وهْوَ مَوْلَى الرّيح يشكُرُ فَضْلَها

عليْه ومن يول الصَّنيـــعـــةَ يَشْكُرِ

إذا الموجُ لم يُبلغْه إدراكُ عـــيـنه

ثَنَى فى انحـــدار الموج لحظَةَ أخْزَرِ

تَعلَّقَ بالأرضِ الكَبـــيـــرةِ بعْدَمَا

تـــقـــنَّصَهُ جَرْيُ الـــرَّدَى المُتَمَطِّرِ

وكأنما توقف المؤرخ عند حماس الشعراء فى مدح القادة ، فلم يشأ أن يترك الطرف الآخر من القضية ، بمعنى انصراف الشعر - لأسباب خاصة - عن تسجيل بعض الغزوات، على الرغم من وقوعها تاريخيا ، وهو يتخذ شاهده من البحترى أيضا فيما يتعلق بواحد

من كبار القواد فى حرب الروم ، وهو على بن يحيى الأرمنى . وقد كان لعلى هذا خاصة من الشعراء ، ولكن البحترى كان يبغضه ، ولهذا الكره لانجد فى أشعار البحترى أى ذكر لغزوات على الكثيرة [1] .

ويبقى بين أيدينا تعليق ماريوس كنار نفسه عى تلك الأخبار التى التمسها فى شعر أبى تمام والبحترى ، وهو يراهما أكبر شعراء العصر الذى يدرسه ، إذ يرى الأخبار فيها (على شيء من الضآلة ونقص التحديد) وهو أمر يبدو مبررا فى الشعر بالطبع ، بل فى أى فن يُعطَى المبدع فيه حق الاختيار ، حتى لا يتحول إلى مؤرخ يفتقد التجربة الشعرية ، وهو يستكمل حكمه قائلا (ولكنها - أى أخبارهم - مع ذلك تؤيد تأييدا طريفا بعض روايات المؤرخين الروم والسريان ، مثل النضال بين أبى سعيد ، ونصر تيوفوب ، وهرب منويل فى وقعة أنزن ، وغزوة ابن دينار البحرية ، وهى تدلنا كذلك على نقص أخبار المؤرخين العرب فى عدد من الوقائع والتفاصيل .

وأخيرا يبقى لنا التعليق على تناول كانار وفازيليف لمثل هذه القضايا من منظور اللجوء إلى الشاعر وشعره ، والاستعانة به على توثيق الحدث التاريخى ، أو الإضافة إليه من خلال عدة مواقف نعرضها بهذا الإيجاز :

١ - أولها دقة المؤرخ التى تدفعه إلى تحقيق روايته ، والتأكد من مصادر خبره ، حتى وإن تجاوز فيها مصادر التاريخ إلى الشعر كمصدر آخر ، ذلك أنه يظل باحثا عن الحقيقية لا يمل من الدأب والمثابرة ، والقناعة بالخبر الصغير ، إذا احتواه الشعر ، فربما وجد فيه استكمالا لشيء يبحث عنه .

٢ - حرص المؤرخ على تحديد القصيدة التى دأب على البحث عنها فى مصدرها ، وكذا تحديد البيت الذى يهمه فى استقاء المادة التى هو بصددها ، وهذا طبيعى فى انشغاله بالدلالة الموضوعية أكثر من تعلقه بقضايا الشكل الفني ، أو الصياغة الجمالية الى تلقى بظلالها على حديث الناقد أو دارس الأدب .

٣ - البحث الدائب وراء المدلول تاريخا ومكاناً ، وكذا البحث - كلما أمكن - عن

(١) العرب والروم ٣٥٦ .

القرينة المؤكدة لهذا المدلول من خلال شعراء آخرين أو روايات تاريخية متعددة المصادر، وهو ما ينم عن عمق ثقافة المؤرخ الأدبية من ناحية ، وعن دقته المنهجية التى يعكسها سعيه الدائب وراء تدقيق الخبر من ناحية أخرى .

٤ - المحاولات المتكررة لتمحيص الأخبار ونقدها ، من خلال منهج المقارنات والموازنات ، وكشف أخطاء المؤرخين ، أو حتى تجاوزات الشعراء بما يضمن لمادته سلامة المصادر، ويقطع الطريق على من يشكك فى رحلة مادته ، أو مصادرها المتعددة .

ويبقى هذا التعليق علامة دالة على ذلك التفاعل المؤكد بين الشعر والتاريخ ، أو- بمعنى أدق - بين مادة الحدث هنا وهناك على السواء .

ملحق خاص

(النصوص الشعرية الكاملة)



(١)

لامية عنترة بن شداد

١ - طال الثواء على رسوم المنزل

بين اللكيك وبين ذات الحرمل

٢ - فوقفت فى عرصاتها متحيرا

أسل الديار كفعل من لم يذهل

٣ - لعبت بها الأنواء بعد أنيسها

والرامسات وكل جون مسبل

٤ - أفمن بكاء حمامة فى أيكة

ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل

٥ - كالدر أو فضض الجمان تقطعت

منه عقائد سلكه لم يوصل

٦ - لما سمعت دعاء مرة إِذ دعا

ودعاء عبس فى الوغى ومحلل

٧ - ناديت عبسا فاستجابوا بالقنا

وبكل أبيض صارم لم ينجل

٨ - حتى استباحوا آل عوف عنوة

بالمشرفى وبالوشيج الذبل

٩ - إنى امرؤ من خير عبس منصبا

شطرى وأحمى سائرى بالمنصل

١٠ - إن يلحقوا أكرر وإن يستلحموا

أشدد وإن يلفوا بضنك أنزل

١١ - حين النزول يكون غاية مثلنا

ويفر كل مضلل مستوهل

١٢ - ولقد أبيت على الطوى وأظله

حتى أنال به كريم المأكل

١٣ - وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت

ألفيت خيرا من معم مخول

١٤ - والخيل تعلم والفوارس أننى

فرقت جمعهم بطعنة فيصل

١٥ - إذ لا أبادر فى المضيق فوارسى

أولا أوكل بالرعيل الأول

١٦ - ولقد غدوت أمام راية غالب

يوم الهياج وما غدوت بأعزل

١٧ - بكرت تخوفنى الحتوف كأننى

أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

١٨ - فأجبتها إن المنية منهل

لا بد أن أسقى بكأس المنهل

١٩ - فاقنى حياءك لا أبا لك واعلمى

أنى امرؤ سأموت إن لم أقتل

٢٠ - إن المنية لو تمثل مثلت

مثلى إذا نزلوا بضنك المنزل

٢١ - والخيل ساهمة الوجوه كأنما

تسقى فوارسها نقيع الحنظل

٢٢ - وإذا حملت على الكريهة لم أقل

بعد الكريهة ليتنى لم أفعل

٢٣ - عجبت عبيلة من فتى متبذل

عارى الأشاجع شاحب كالمنصل

٢٤ - شعث المفارق منهج سرباله

لم يدهن حولا ولم يترجل

٢٥ - لا يكتسى إلا الحديد إذا اكتسى

وكذاك كل مغاور مستبسل

٢٦ - قد طالما لبس الحديد فإنما

صدأ الحديد بجلده لم يغسل

٢٧ - فتضاحكت عجبا وقالت : يا فتى

لا خير فيك كأنها لم تحفل

٢٨ - فعجبت منها حين زلت عينها

عن ماجد طلق اليدين شمردل

٢٩ - لا تصرميني ياعبيل وراجعي

فيّ البصيرة نظرة المتأمل

٣٠ - فلرب أملح منك دلا فاعلمي

وأقر في الدنيا لعين المجتلي

٣١ - وصلت حبالي بالذي أنا أهله

من ودها وأنا رخي المطول

٣٢- يا عبل كم من غمرة باشرتها

بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي

٣٣ - فيها لوامع لو شهدت زهاءها

لسلوت بعد تخضب وتكحل

٣٤ - إما تريني قد نحلت ومن يكن

عرضا لأطراف الأسنة ينحل

٣٥ - فلرب أبلج مثل بعلك بادن

ضخم على ظهر الجواد مهيل

٣٦ - غادرته متعفرا أوصاله

والقوم بين مجرح ومجدل

٣٧ - فيهم أخو ثقة يضارب نازلا

بالمشرفى وفارس لم ينزل

٣٨ - ورماحنا تكف النجيع صدورها

وسيوفنا تخلى الرقاب فتختلى

٣٩ - ولقد لقيت الموت يوم لقيته

متسربلا والسيف لم يتسربل

٤٠ - فرأيتنا ما بيننا من حاجز

إلا المجن ونصل أبيض مفصل

٤١ - ذكر أشق به الجماجم فى الوغى

وأقول لا تقطع يمين الصيقل

٤٢ - ولرب مشعلة وزعت رعالها

بمقلص نهد المراكل هيكل

٤٣ - سلس المعذر لاحق أقرابه

متقلب عبثا بفأس المسحل

٤٤ - نهد القطاة كأنها من صخرة

ملساء يغشاها المسيل بمحفل

٤٥ - وكـــأن هاديه إِذا اســـتـــقـــبلتـــه

جـــذع أذل وكـــان غـــيـــر مـــذلل

٤٦ - وكـــأن مـــخـــرج روحـــه من وجـــهـــه

ســـربان كـــانا مـــولجين لجـــيـــأل

٤٧ - وله حـــوافـــر مـــوثق تركـــيـــبـــهـــا

صم الـنـســـور كـــأنهـــا من جندل

٤٨ - وله عـــســـيب ذو ســـبـــيب ســـابغ

مـــثـل الرداء على الغـنى المفـــضل

٤٩ - سلس العنان إِلى القـــتـــال فـــعـــينه

قـــبـــلاء شـــاخـــصـــة كـــعين الأحـــول

٥٠ - وكـــأن مـــشـــيـــتـــه إِذا نـهـنهـــتـــه

بالنكل مـــشـــيـــة شـــارب مـــســـتـــعـــجل

٥١ - فـــعليـــه أقـــتـــحم الـهـــيـــاج تقـــحـــمـــا

فـــيـــهـــا وأنقض انقـــضـــاض الأجـــدل

(٢)

رائيـــة عروة بن الـــورد

١ - أقـلـى عـلـى الـلـوم يـا ابـنـة مـنـذر

ونامى وإن لم تشـتـهى النوم فـاسـهـرى

٢ - ذرينـى ونفـــسى أم حـــســـان إننى

بهـا قـبل أن لا أملك البـيع مـشـتـرى

٣ - أحـاديث تبـقى والفـتى غـيـر خـالد

إذا هو أمـسى هامـة فـوق صـيـر

٤ - تجـاوب أحـجـار الكناس وتشـتكى

إلى كل مـعـروف تراه ومنكر

٥ - ذرينى أطوف فى البــلاد لعلنى

أخليك أو أغنيك عن سـوء مـحـضـر

٦ - فـإن فـاز سـهم للمنيـة لم أكن

جـزوعـا ، وهل عن ذاك من مـتـأخـر ؟

٧ - وإن فـاز سـهـمى كـفكم عن مـقـاعـد

لكم خلف أدبار البـيـوت ومنظر

٨ - تقــول : لك الويلات هل أنت تارك

ضـبـوءا برجل تارة وبمنسـر ؟

٩ - ومستشبت فى مالك العام إننى

أراك على أقتاد صرماء مذكر

١٠ - فجوع لأهل الصالحين مزلة

مخوف رداها أن تصيبك فاحذر

١١ - أبى الخفض من يغشاك من ذى قرابة

ومن كل سوداء المعاصم تعترى

١٢ - ومستهنئ زيد أبوه فلا أرى

له مدفعاً ، فاقنى حياءك واصبرى

١٣ - لحى الله صعلوكا إذا جن ليله

مضى فى المشاش آلفا كل مجزر

١٤ - يعد الغنى من دهره كل ليلة

أصاب قراها من صديق ميسر

١٥ - قليل التماس الزاد إلا لنفسه

إذا هو أضحى كالعريش المجور

١٦ - ينام عشاء ثم يصبح طاويا

يحث الحصى عن جنبه المتعفر

١٧ - يعين نساء الحى ما يستعنه

فيضحى طليحا كالبعير المحسر

١٨ - ولله صعلوك صحيفة وجهه
كضوء شهاب القابس المتنور

١٩ - مطلا على أعدائه يزجرونه
بساحتهم زجر المنيح المشهر

٢٠ - وإن يعدوا لا يأمنون اقترابه
تشوف أهل الغائب المتنظر

٢١ - فذلك إن يلق المنية يلقها
حميدا ، وإن يستغن عنه فأجدر

٢٢ - أيهلك معتم وزيد ولم أقم
على ندب يوما ولى نفس مخطر ؟

٢٣ - سيفزع بعد اليأس من لا يخافنا
كواسع فى أخرى السوام المنفر

٢٤ - نطاعن عنها أول القوم بالقنا
وبيض خفاف وقعهن مشهر

٢٥ - ويوما على غارات نجد وأهله
ويوما بأرض ذات شث وعرعر

٢٦ - يناقلن بالشمط الكرام أولى النهى
نقاب الحجاز فى السريع المشهر

٢٧ - يريح على الليل أضياف ماجد
كريم ، ومالى سارحا مال مقتر

(٣) رائية البحـــــترى فى رثاء المـــــتوكل

١ - مَحَلٌّ علـى القـــــاطُولِ أخلَقَ دَاثِرُهْ

وعـــادَتْ صـــروفُ الدَّهْرِ جَيْشـــاً تُغَاوِرُهْ

٢ - كـــأنَّ الصَّبـــاَ تُوفِى نُذُورا إذاَ انبـــرَتْ

تُراوِحُهُ أذْيَـــــــــــالُهَا وتُبَاكِرُهْ

٣ - وَرُبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ - ثَمَّ - عَــــــــهْدُهُ

تَرِقُّ حَوَاشِيــــــــــه ويُونِقُ نَاضِرُهْ

٤ - تـغـــــــيَّرَ حُسْنُ « الجَعْفَرِىِّ » وأُنْسُهُ

وقُوِّضَ بَادِى « الجَعْفَرِىِّ » وحَاضِرُهْ

٥ - تحـــــــــمَّلَ عـنــهُ سَاكِنُوه فُجَاءَةً

فـــعــــادَتْ ســـواءً دورُهُ ومَقَابِرُهْ

٦ - إذا نـــحـــنُ زُرْنَاهُ أجَدَّ لــنـــا الأسَى

وقـــدْ كـــانَ قـــبلَ اليُوم يَبْهَجُ زَائِرُه

٧ - ولَمْ أنْسَ وَحْشَ الـــقَصْرِ إذْ رِيـــع سِرْبُهُ

وإذْ ذُعــــــــرَتْ أطْلاَؤُهُ وجَآذِرُهْ

٨ - وإذْ صِيحَ فِيـــه بالرَّحـــيل فَهُتِّكَتْ

عـــــــلى عَجَلٍ أسْتَارُهُ وسَتَائِرُهْ

٩ - ووَحْشَتَهُ حتى كأنْ لَمْ يُقِمْ بِهِ
أنيسٌ ولَمْ تَحْسُنْ لِعَيْنٍ مَنَاظِرُهْ

١٠ - كأنْ لَمْ تَبِتْ فِيهِ الخِلاَفَةُ طَلْقَةً
بَشَاشَتُهَا ، والملكُ يُشْرِقُ زَاهِرُهْ

١١ - ولَمْ تَجْمَعِ الدُّنْيا إِليهِ بَهَاءَهَا
وبهجَتَهَا والعيشُ غَضٌّ مَكَاسِرُهْ

١٢ - فأينَ الحِجَابُ الصَّعْبُ حيثُ تَمنَّعَتْ
بهيبتِهَا أبوابُه ومَقَاصِرُهْ ؟

١٣ - وأينَ عَمِيدُ النَّاسِ فى كُلِّ نَوْبَةٍ
تنُوبُ ، ونَاهِى الدَّهْرِ فيهِم وآمِرُهْ ؟

١٤ - تَخَفَّى لَهُ مُغْتَالُهُ تحتَ غِرَّةٍ
وأوْلَى لِمَنْ يَغْتَالُهُ لَوْ يُجَاهِرُهْ

١٥ - فمـا قَاتَلَتْ عنهُ المَنُونَ جنودُهُ
ولا دافَعَتْ أمْلاكُهُ وذَخَائِرُهْ !

١٦ - ولا نصرَ « المُعْتَزُّ » مَنْ كَانَ يُرْتَجَى
لَهُ ، وعزيزُ القَوْمِ مَنْ عَزَّ نَاصِرُهْ

١٧ - تعرَّضَ رَيْبُ الدَّهْرِ من دُونِ « فَتْحِهِ »
وغُيِّبَ عنهُ فى « خُرَاسَانَ » « طَاهِرُهْ »

١٨ - ولَوْ عـــاشَ مَيْتٌ أو تقرَّبَ نَازِحٌ

لـــدارَتْ مِنَ المَكْرُوهِ ثَمَّ دَوائِرُهْ

١٩ - ولَوْ « لِعُبـــيْدِ اللّهِ » عَوْنٌ عَلَيْهِمُ

لضـــاقَتْ عَلَىَ وُرَّادِ أمـــرٍ مَصَادِرُهْ

٢٠ - حلومٌ أضَلَّتْهـــا الأمـــانى ومُدَّةٌ

تـــنـــاهَتْ ، وحَتْفٌ أوْشَكَتْهُ مَقَادِرُهْ

٢١ - ومُغْتَصَبٌ لـــلـــقَتـــل لَمْ يُخْشَ رَهْطُهُ

ولَمْ يُحْتَشَمْ أســـبَابهُ وأوَاصِرُهْ

٢٢ - صـــريعٌ تقَاضَاهُ الســـيـــوفُ حُشَاشَةً

يجـــودُ بِهـــا والموتُ حُمْرٌ أظَافِرُهْ

٢٣ - أدافـــعُ عـــنـــهُ بـــالـــيَدَيْـــنِ ولَمْ يَكُنْ

لِيـــثْنِى الأعَادى أعـــزلُ الليلِ حَاسِرُهْ

٢٤ - ولو كـــانَ سَيـــفِى ساعـــةَ القَتْلِ فى يَدِى

درَى الـقـــاتِلُ الـعَجْلاَنُ كَيْفَ أسَاوِرُهْ

٢٥ - حـــرامٌ عَلَىَّ الراحُ بعـــدك أوْ أرى

دمًا بـــدمٍ يَجْرِى عَلَى الأرْضِ مَائِرُهْ

٢٦ - وَهَلْ أرتَجِى أنْ يَطْلُبَ الـــدَّمَ وَاتِرٌ

يَدَ الـدهـــرِ والمـوتُورُ بـالـدَّمِ وَاتِرُهْ ؟!

٢٧ - أكَانَ وَلِىُّ الـعَهْدِ أضْمــــــــرَ غَدْرَةً ؟

فَمِنْ عَجَبٍ أنْ وُلِّىَ الــــــعَهْدَ غَادِرُهْ !

٢٨ - فَلاَ مُلِّىَ الــبَاقــى تُراثَ الــذِى مَضــى

ولا حَمـلَتْ ذاكَ الـدعــــــاءَ مَنـابِرُهْ !

٢٩ - ولا وألَ المشـكوكُ فــــيـــه ولا نَجَا

من الســيف نَاضِى الســيفِ غَدْراً وشَاهِرُهْ

٣٠ - لِنَعْمَ الـدَّمُ المَســــــفُوحُ لـيـلـةَ « جَعْفَرٍ »

هَرَقْتُمْ ، وجـنـحُ الـلَّيْلِ ســـــودٌ دَيَاجِرُهْ

٣١ - كــــــــأنَّكُمُ لَمْ تَعْلـمُوا مَنْ وَلـيُّه

ونـــاعِيه تحـــتَ المُرْهــفَاتِ وثَائِرُهْ

٣٢ - وإنــىَ لأرْجُو أن تُرَدَّ أمـــــــورُكم

إلــــــى خَلَفٍ مِن شَخْصِهِ لا يُغَادِرُهْ

٣٣ - مـــــــــقَلِّبِ آراءٍ تُخَافُ أنَاتُهُ

إذا الأخْرَقُ الـعَجْلاَنُ خيـــــفَتْ بَوَادِرُهْ

* * *

(٤) ميمية ابن الرومى فى رثاء البصرة

١ - ذَادَ عَنْ مُقْلَتِى لَذِيذَ المَنَامِ
شُغْلُهَا عنه بالدُّموعِ السِّجَامِ

٢ - أىُّ نَوْمٍ من بعدِ ما حلَّ بالبَصْرَةِ
مِن تِلْكُمُ الهَنَاتِ العِظَامِ ؟

٣ - أىُّ نومٍ من بعدِ ما انْتَهكَ الزِّنْجُ
جَهَاراً محارِمَ الإِسْلَامِ ؟

٤ - إنَّ هذا من الأمورِ لأمْرٌ
كادَ ألاَّ يقُومَ فى الأوْهَامِ

٥ - لَرأيْنَا مستيقظين أمُورًا
حسِبْنَا أن تكونَ رؤيا مَنَامِ

٦ - أقدَمَ الخائنُ اللّعِينُ عَليها
وعلَى اللهِ أيَّما إقْدَامِ

٧ - وتَسَمَّى بغَيْرِ حَقٍّ إمَاماً
لا هَدَى اللّهُ سَعْيَهُ من إمامِ

٨ - لهفَ نفسى عليك أيتُها البَصْ
رَةُ لهفاً كمثلِ لَهْبِ الضِّرامِ

٩ - لهفَ نفسِى عليكِ يا مَعْدِنَ الخَيْ
راتِ لهفاً يَعَضُّنى إبْهَامِى

١٠ - لـهفَ نـفـــــسى عـليك يـا قُبَّةَ الإسْـ

ـلامِ لـهــــفـــاً يطولُ منهُ غرامى

١١ - لـهف نفـــــسى عـليكِ يا فُرْضَةَ البُلْـ

ـدَانِ لهْفــــــاً يَبْقَـىَ عـلـىَ الأعْوَامِ

١٢ - لـهـفَ نـفـــــــسى لجَمْعِكِ المُتفَانـى

لـهـفَ نـفـــــسى لِعِزِك المُسْتَضَامِ

١٣ - بـيــنـمـــــــا أهْلُهَا بـأحْسَنِ حَالٍ

إذْ رمـــاهُمْ عَبِــيــــدُهُمْ باصْطِلامِ

١٤ - دَخَلـوُهَا كـــــــأنَّهـمُ قِطَعُ الـلّيْـ

ـلِ إذاً راحَ مُدْلَهِمَّ الـــــــظَّلاَمِ

١٥ - طَلَعُوا بـالمُهـنَّدات جَهْراً فـــــألقَتْ

حَمْلَهــــا الحَامِلاَتُ قـــبلَ التَّمَامِ

١٦ - وحــــقــيقٌ أنْ يُرَاعَ أُنَـاسُ

غُوفِضُوا مـــن عَدُوّهـــم بـــاقْتِحَامِ

١٧ - أىُّ هــــولٍ رَأَوْا بِهــــم أىُّ هَوْلٍ

حُقَّ مـــنـــهُ تَشِيــبُ رأسُ الــغُلاَمِ

١٨ - إذْ رَمَوْهــــم بِنَارِهــــم مِنْ يَمِينٍ

وشِمَالٍ وخـــــــلفَهُمْ وأمَامِ

١٩ - كَمْ أغصُّوا مِن شاربٍ بشَرَابٍ

كم أغصُّوا من طاعمٍ بِطَعَامٍ ؟

٢٠ - كَمْ ضَنِينٍ بنفسه رامَ مَنْجًى

فتَلَقَّوْا جبينَهُ بالحُسَامِ ؟

٢١ - كَمْ أخٍ قَدْ رَأى أخَاهُ صَرِيعَا

تَرِبَ الخَدِّ بين صَرْعَى كِرَامِ ؟

٢٢ - كَمْ أبٍ قَدْ رَأى عزيزَ بنيهِ

وَهْوَ يُعْلَى بصارمٍ صَمْصَامِ ؟

٢٣ - كَمْ مُفَدًّى في أهلهِ أسْلَمُوهُ

حِينَ لَمْ يَحْمِهِ هنالِكَ حَامِي ؟

٢٤ - كَمْ رضيعٍ هُنَاك قَدْ فَطَمُوهُ

بِشَبَا الصَّيْفِ قبل حينِ الفِطَامِ ؟

٢٥ - كم فتاةٍ بخاتَمِ اللّه بِكْرٍ

فَضَحُوها جَهْراً بغيرِ اكْتِتَامِ ؟

٢٦ - كَمْ فتاةٍ مَصُونَةٍ قَدْ سَبَوْها

بارزاً وجهُهَا بغيرِ لِثَامِ ؟

٢٧ - صَبَّحُوهُمْ فكابَدَ القَومُ مِنهُمْ

طولَ يَوْمٍ كأنَّهُ ألفُ عَامِ

٢٨ - ألفُ ألفٍ فى ســـــاعـــــةٍ قَتَلُوهُمْ

ثم ســـــاقُوا السَّبَاءَ كـــــالأغْنَامِ

٢٩ - مـــن رآهُنَّ فـــى المَسَاق سَبَايـــا

دامـــــيـــــاتِ الوُجُوه لـلأقْدَامِ

٣٠ - مـــن رآهُنَّ فـــى المـقَاسِمِ وَسْطَ الـزِّنْـ

ـــج يُقَسَّمْنَ بـيـنـهُم بـالـسِّهَامِ

٣١ - مَنْ رآهـــــــــــنَّ يُتَّخَذْنَ إِمَاءً

بعـــــدَ مُلْكِ الإمـــــاءِ والخُدَّامِ

٣٢ - مـــا تذكـــرتُ مـــا أتى الزِّنْجُ إلا

أضْرِمَ الـــــــــــقَلْبُ أيَّمَا إِضْرَامِ

٣٣ - مـــا تـذكـــرتُ مـــا أتـىَ الزِّنْجُ إلا

أوجـــــعَتْنـى مـــــرارةُ الإرْغَامِ

٣٤ - رُبَّ بَيْعٍ هُنــــــــــاك قَدْ أرْخَصُوهُ

طالَ مـــا قَدْ غـــلاَ علىَ السُّوَّامِ

٣٥ - رُبَّ بـيـتٍ هـنـاكَ قـــــــد أخْرجُوهُ

كـــانَ مـــأوَى الضّعـــاف والأيْتَامِ .

٣٦ - رُبَّ قَصْرٍ هـــــــــنَاكَ قَدْ دَخَلُوهُ

كـــانَ قـــبلَ ذاك صـــعبَ المَرَامِ

٣٧ - رُبَّ ذِي نِعْمَةٍ هُنَاكَ ومَالٍ

تركوهُ مُحَالِفَ الإِعْدَامِ

٣٨ - رُبَّ قَومٍ باتُوا بأجْمَعَ شَمْلٍ

تركُوا شَمْلَهم بغيرِ نِظَامِ

٣٩ - عرِّجا صاحِبىَّ بالبَصْرَةِ الزّهْرِ

راءِ تعريجَ مُدْنَفٍ ذِي سَقَامِ

٤٠ - فاسْألاها ولا جوابَ لَدَيْهَا

لِسُؤَالٍ ومَنْ لَهَا بالكَلَامِ

٤١ - أينَ ضَوْضَاءُ ذَلِكَ الخَلْقِ فيها

أينَ أسواقُهَا ذواتُ الزّحَامِ ؟

٤٢ - أين فُلْكٌ فيها وفُلْكٌ إليها

منشآتٌ فِي البحرِ كالأعْلَامِ

٤٣ - أينَ تِلْكَ القصورُ والدُّورُ فيها

أينَ ذاكَ البنيانُ ذوُ الإِحْكَامِ ؟

٤٤ - بُدِّلَتْ تِلْكُمُ القصُورُ تِلَالاً

مِن رَمَادٍ ومِن تُرَابٍ رُكَامِ

٤٥ - سُلِّطَ البَثْقُ والحريقُ عليهم

فتداعَتْ أركَانُها بانْهِدَامِ

٤٦ - وخَلَتْ مِن خـلُولِهـــــــا فَهْى قَفْرٌ

لا تَرَى الـعـينُ بـينَ تِلـك الإكـــــام

٤٧ - غـــــيـــــرَ أيْدٍ وأرْجُلٍ بَائنَاتٍ

نُبِذَتْ بـــيـــنـــهـــنَّ أفْلاَقُ هَامِ

٤٨ - ووُجُوهٍ قــــدْ رَمَّلَتهَا دمــــاءٌ

بـأبِى تـلـكُمُ الـوجـــــوهُ الـدَّوامِى

٤٩ - وُطِـــئَتْ بــالـــهَوَانِ والـــذُّلِّ قَسْراً

بـعـــــــدَ طُول الـتَّبْجِيـل والإعْظَامِ

٥٠ - فــتــراهَا تُسْفَى الرياحُ عليــهــا

جـــاريات بهـــبْوَةٍ وقَتـــامِ

٥١ - خــاشــعــاتٍ كـأنّهـا باكـيـاتٌ

بـاديـاتُ الـثـــــغُورِ لا لا ابْتِسَام

٥٢ - بَلْ ألمَّا بِـسَاحَةِ المســـــجِدِ الجَا

معِ إن كُنْتُمـــــــا ذَوَىْ إلْمَامِ

٥٣ - اسْـــــــــألاهُ ولا جَوَابَ لَدَيْهِ

أيـــنَ عُبَّادُهُ الــطّوَالُ الـــقِيَامِ ؟

٥٤ - أيـــــــنَ عُمَّارهُ الألَى عَمَّرُوهُ

دهْرَهُمْ فِى تِلاوَةٍ وصــــــــيَامِ ؟

٥٥ - أينَ فتْيَانهُ الحسانُ وجُوهًا
أينَ أشْيَاخُهُ أولو الأحْلَامِ ؟

٥٦ - أيُّ خَطْبٍ وأيُّ رُزْءٍ جَلِيلٍ
نالَنَا فى أولئِكَ الأعْمَامِ ؟

٥٧ - كَمْ خذَلْنا من ناسِكٍ ذى اجْتِهادٍ
وفقيه فى دِينِهِ عَلَّامِ ؟

٥٨ - واندَامِى على التخَلُّفِ عنهم
وقليلٌ عنهم غناءُ نَدَامِى

٥٩ - واحَيَائِى منهم إِذا ما التَقَيْنَا
وهُمُ عند حاكِمِ الحُكَّامِ

٦٠ - أيُّ عُذْرٍ لنا وأيُّ جَوَابٍ
حينَ نُدْعَى على رُؤُوسِ الأَنَامِ

٦١ - يا عِبَادِى : أمَا غَضِبْتُمْ لِوَجْهِى
ذِى الجَلَالِ العظيمِ والإِكْرَامِ ؟

٦٢ - أخَذَلْتُمْ إِخوَانَكم وقَعَدتُم
عنهمُ - ويحَكُم - قُعُودَ اللِّئَامِ ؟

٦٣ - كيفَ لم تَعْطِفُوا عَلَى أخَوَاتٍ
فِى حِبَالِ العَبيدِ من آلِ حَامِ ؟

٦٤ - لَمْ تَغَارُوا لغـــيْرَتى فــتركـتُمْ

حُرُمَاتـــى لِمَنْ أحَلَّ حَرَامِى

٦٥ - إنَّ مَنْ لَمْ يَغَرْ عَلَى حُرُمَاتـــى

غـــيـــرُ كُفْءٍ لِقَاصِرَاتِ الخِيَامِ

٦٦ - كـــيـفَ ترضـىَ الحَوْراءُ بالمرءِ بَعْلاً

وَهْوَ مــن دون حُرْمَةٍ لا يُحَامِى ؟

٦٧ - واحـــيَائى من النبىِّ إذا مـــا

لامـنَى فـــيــهـمُ أشَدَّ المَلاَمِ

٦٨ - وانـــقِطـــاعـــى إِذا هُمْ خَاصَمُونـــى

وتـــولَّى الـنـبـىُّ عـنـهُم خِصَامـــى

٦٩ - مَثّلوا قـــولَه لكم أيـهـــا النا

س إذا لامـــكـــم مـــع الـــلُّوَّامِ

٧٠ - أمَّتى أيـــن كـــنـــتُمُ إذ دَعَتْنـــى

حُرَّةٌ مـن كـــــــرائـمِ الأقْوَامِ

٧١ - صـــرَخَتْ : « يا مُحَمَّداه » فـــهَلاَّ

قـــامَ فـــيـهـــا رُعـــاةُ حـقِّىَ مَقَامِى

٧٢ - لـم أجِبْهـــا إِذ كنتُ مَيْتــاً فلولاً

كـــانَ حىٌّ أجـــابَهـــا عَنْ عِظامى

٧٣ - بأبى تلكُم العظامُ عظاماً
وسقتها السَّماءُ صوبَ الغمَام

٧٤ - وعليهَا من المليك صَلاةٌ
وسلامٌ مُؤكَّدٌ بِسَلَامٍ

٧٥ - انفِرُوا أيُّها الكِرَامُ خِفَاقاً
وثِقالاً إلى العبيد الطَّغَامِ

٧٦ - أبْرمَوُا أمرَهم وأنتُمْ نِيَامُ
سَوْءَةٌ سوءة لنومِ النِّيَامِ

٧٧ - صدَقُوا ظَنَّ إخوةٍ أمَّلُوكُمْ
ورجَوكُمْ لنَبْوَةِ الأيَّامِ

٧٨ - أدْرِكوا ثأرَهُم فذاكَ لديهم
مثلُ رَدِّ الأرواحِ فى الأجْسَامِ

٧٩ - لَمْ تُقِرُّوا العيونَ منهم بنَصْرٍ
فأقِرُّوا عيونَهُم بانْتِقَامِ

٨٠ - أنقِذوا سَبْيَهُم وقَلَّ لهُمْ ذا
ك حِفَاظَةٌ ورَعْيَةٌ للذِّمَامِ

٨١ - عارُهُم لازمٌ لكم أيُّها النَّاس
لأنَّ الأديانَ كالأرْحَامِ

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٨٢ - إنْ قَعــــدتُمْ عـن اللّعين فـــأنتم
شــــركـــــاءُ اللّعِين فـى الآثام

٨٣ - بـادِرُوُه قـــــبـلَ الـرُّوية بـالـعَزْ
م وقـــبلَ الإسـراج بـالإِلْجَام

٨٤ - مَنْ غَدَا سَرْجُهُ عـــلـــى ظَهْر طِرْف
فـحـــرامٌ عليـــه شـــدُّ الحِزَام

٨٥ -لا تُطِيـلـوا المَقَام عـن جـنـة الخـلـ
فـأنتُمْ فـى غـــيـــر دارِ مُقَام

٨٦ - فـاشْتَروا البـاقـيـات بالعَرَض الأد
نَى وبِيـــعـــوا انـقـطاعَهُ بـالـدَّوَام

(٥) رائية الصنوبرى

١ - بنفسى نفوس بين زمزم والحجر

تولت فوافاها الردى وهى لا تدرى

٢ - نفوس مضت أَوْحَى مُضىٍّ وغادرت

نفوسَ بنى الدنيا سكارى بلا سكر

٣ - عجبت لقلب ما تصدع حسرة

ولو كان صخرا أو أشد من الصخر

٤ - سلام على إخوان بر مذ انقضت

أخوتهم قلنا : سلام على البر

٥ - أتوا يقطعون البدو والحضر رغبة

إلى خير بيت حل فى البدو والحضر

٦ - سروا وسرت أيدى المنايا إليهم

ففازوا لدن فازوا بأجر على أجر

٧ - رأوا حجهم حجا وغزوا فلم تطب

نفوسهم عن كسب ذخرين فى ذخر

٨ - بلى وقفوا للضرب والطعن موقعا

كأنهم فيه وقوف على الحجر

٩ - دموعهم تجرى خشوعا وخشية

وأرواحهم تجرى على البيض والسمر

١٠ - فكائن ترى من سـايحٍ فى دمـائه

دماءٍ غدا من هولها البر كالبحر

١١ - فأكرم بهم والموت فوق رؤوسهم

يلوذون خوف الموت بالباب والستر

١٢ - أبى لهم إحرامهم ليس جنة

فلم يلبسوا شيئا سوى جنة الصبر

١٣ - وأعجب بهم إذ ينحرون كأنهم

هديهُم أيام تهدى إلى النحر

١٤ - رفاق أقاموا لا تشد لغيرهم

رحال ووفد لا يؤوب إلى الحشر

١٥ - غدت أزر الإحرام بيضا إليهم

فراحوا إلى الأجداث فى أزر حمر

١٦ - وما غسلوا بالماء بل بدمائهم

وما حنطوا إلا من التراب لا العطر

١٧ - فأعظم به رزءا ولو كان عشر ما

رزئنا منهم من فراش ومن ذر

١٨ - حوى جلهم قبر من الأرض واحد

فيا خير محبوبين فى خير ما قبر

١٩ - ألوف من الشبان والشيب ضمهم

قليب قريب الجانبين من القعر

٢٠ - فلم أر مقبورين أكثر منهم
وليس لهم قبر يُعَد سوى قبر

٢١ - وما إن هووا فى هوة بل تسابقوا
إلى ربوة خضراء بين ربى خضر

٢٢ -إلى زهراء تزداد زهرة
بما واجهت منهم من الأوجه الزهر

٢٣ - أحُجَاجنا مالى أرى السفر آيبا
ولست أراكم آيبين مع السفر

٢٤ - أجاورتم البيت العتيق فحبذا
جواركم الباقى إلى آخر الدهر

٢٥ - جوار حجيج لا طواف عليهم
ولا سعى فى ميقات ليل ولا فجر

٢٦ - وقالوا الأسى مما يسليك عنهم
وأين الأسى حتى تسلى أو تغرى

٢٧ - لقد ذعروا فى حيث للطير مأمن
وفى حيث لا تخشى الوحوش من الذعر

٢٨ - فيا لبنى الإسلام كم من سعادة
حووها بأيدى الأشقياء بنى الكفر

٢٩ - بأيدى ذوى غدر وغى كأننى
بأرواحهم فى قبضة الغى والغدر

٣٠ - بهـــائم لم تألف ســجــودا جــبــاهم

ولا ألفــوا بسط الأكف إلى الطهــر

٣١ - ولا مــر ذكــر الصــوم بين بيــوتهم

ولا خـاض فى سـمع ولا جـال فى صـدر

٣٢ - ولا كــان حج البــيت مما تســربلوا

إليــه أهاويل المهــامــة والقــفــر

٣٣ - بلى إن حــجــجناه غــزوه فــويلهم

لقــد حــملوا وزرا ثقــيــلا من الوز

٣٤ - رأوا مــا رأوا من نهــبــه مــغنمــا لهم

ومــا هو إلا مــغــرم ليس بالنزر

٣٥ - وظنوا الذى فـــازوا بـه أنه الغنى

ووالله مــا فــازوا بشئ سوى الفــقــر

٣٦ - فــيــارب لا تهـمل عــدوك وارمــه

بقــاصــمــة الأعناق قــاصــمــة الظهــر

٣٧ - ويارب خـــذ منهـم لدينك ثـأره

فــقــد وتروه مــســتــهــينين بالوتر

٣٨ - إلهى أعــد أيام عــاد عليــهم

ويومــا كــيــومَىْ أهل مـدين والحــجــر

٣٩ - وأيد أمــيــر المؤمنين وســيــفــه

بنصــر كــمــا عــودت يا خــالق النصــر



مصادر ومراجع

(أ) مصادر :

١ - ابن الأثير : جوهر الكنز (تحقيق د. محمد زغلول سلام) منشأة المعارف - الاسكندرية .

٢ - ابن الأثير : الكامل فى التاريخ (مراجعة وتحقيق محمد يوسف الدقاق - بيروت ١٩٨٧).

٣ - الخطيب التبريزى: شرح ديوان الحماسة لأبى تمام - عالم الكتب ، بيروت .

٤ - ابن خلدون : المقدمة - دار القلم - بيروت ١٩٨٦.

٥ - السيوطى : تاريخ الخلفاء - (تحقيق محى الدين عبد الحميد) القاهرة ١٩٦٩.

٦ - الصولى : أخبار الشعراء المسمى كتاب الأوراق (جمع هيوارث دن - القاهرة ١٩٣٦).

٧ - الطبرى : تاريخ الرسل والملوك (تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم) - دار المعارف - القاهرة ١٩٦٨.

٨ - ابن عبد ربه : العقد الفريد (تحقيق محمد مفيد قميحة ، دار الكتب - بيروت ١٩٨٧).

٩ - ابن قتيبة : عيون الأخبار ، دار الكتب العلمية - بيروت ١٩٨٦ .

١٠-ابن قتيبة : الإمامة والسياسة (أو تاريخ الخلفاء) مؤسسة الوفاء - بيروت ١٩٨١.

١١- النويرى : نهاية الأرب فى فنون الأدب ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٧٦.

١٢- ابن هشام : السيرة النبوية (تقديم طه عبد الرؤوف) - ابن شقرون - القاهرة.

١٣- أبو هلال العسكرى : ديوان المعانى ، القدسى ، القاهرة ١٣٥٢هـ.

١٤- أبو هلال العكسرى : كتاب الصناعتين (تحقيق على البجاوى وأبى الفضل إبراهيم) ط. الحلبى - القاهرة ١٩٧١.

١٥- ياقوت : معجم البلدان - دار الفكر - بيروت ١٩٨٠.

ويضاف إلى هذه المصادر التاريخية من مصادرنا الأدبية ما ورد أثناء الدراسة من دواوين الشعراء عبر عصور الدراسة المختلفة .

(ب) مـــراجع :

١ - د. إبراهيم عبد الرحمن ، د. عفت الشرقاوى : دراسات عربية (الشعر ، القصة، التاريخ) مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٧٧.

٢ - د. إحسان عباس : شعر الخوارج - دار الثقافة - بيروت .

٣ - ا. أحمد أمين : ضحى الإسلام - يوم الإسلام ، النهضة المصرية القاهرة .

٤ - د. أحمد الحوفى : أدب السياسة فى العصر الأموى ، نهضة مصر - القاهرة .

٥ - ا. أحمد الشايب : تاريخ الشعر السياسى ، النهضة المصرية - القاهرة .

٦ - د. أحمد عبد الستار الجوارى : الشعر فى بغداد حيث نهاية القرن الثالث الهجرى- دار الكشاف - بيروت ١٩٥٦.

٧ - أدونيس : الثابت والمتحول - دار العودة - بيروت ١٩٧٩.

٨ - د.بدر عبد الرحمن محمد : الدولة العباسية (دراسة فى سياستها الداخلية فى القرنين الثانوى والثالث) الأنجلو المصرية ، القاهرة .

٩ - د. حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسى والاجتماعى والثقافى ، ط. النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٤.

١٠- حسن بزون : القرمطية بين الدين والثورة ، دار الحقيقة للطباعة ، بيروت ١٩٨٨.

١١- د. رأفت الشيخ : فلسفة التاريخ ، دار الثقافة - القاهرة ١٩٨٨.

١٢- د. رشيد عبد الله الجميلى : دراسات فى تاريخ الخلافة العباسية - المعارف ، المغرب ١٩٨٤.

١٣- د. زكى المحاسنى : شعر الحرب فى أدب العربى ، المعارف ١٩٦٤.

١٤- زمباور : تاريخ الأسرات الحاكمة ، إخراج زكى حسن وحسن محمود مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥١.

١٥- د. شكرى عياد : الرؤيا المقيدة (دراسات فى التفسير الحضارى للأدب) الهيئة المصرية العامة ، القاهرة : ١٩٧٨.

١٣- د. شوقى ضيف ، العصر العباسى الأول - العصر العباسى الثانى - دار المعارف - القاهرة .

١١- د. طه حسين : حديث الأربعاء - من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف . القاهرة.

١٧- د. عبد العزيز سالم : دراسات فى تاريخ العرب فى العصر العباسى الأول مؤسسة شباب الجامعة . القاهرة .

١٥- د. عثمان موافى : ابن خلدون ناقد الأدب والتاريخ ، الاسكندرية ١٩٧٣ .

٢- فازيلييف : العرب والروم (ترجمة د. محمد عبد الهادى شعيرة ، مراجعة د.فؤاد حسنين) دار الفكر - القاهرة .

٢٠- فلهوزن : تاريخ الدولة الإسلامية إلى نهاية الدولة الأموية ، سلسلة الألف كتاب . القاهرة .

٢٠- كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية (ترجمة بنيه فارس ومنير البعلبكى) بيروت ١٩٤٨.

٢١- محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى ، أيام العرب فى الإسلام ، القاهرة ١٩٧٤.

٢:- د. محمد نجيب البهبينى : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى- دار الثقافة - بيروت .

٢- د.نبيل راغب : التفسير العلمى للأدب ، المركز الثقافى الجامعى . القاهرة .

٢٠- د. نعمان القاضى : الفرق الإسلامية في الشعر الأموى ، المعارف ١٩٧٠.

٢١- هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ (ترجمة فؤاد زكريا) . الهيئة المصرية ١٩٧٢.

٢- ول ديورانت : قصة الحضارة ، ترجمة فؤاد أندرواس ، دار الجيل ١٩٨٨.

٢- د. يوسف خليف :تاريخ الشعر فى العصر العباسى ، دار الثقافة ١٩٧٧.



فهرس

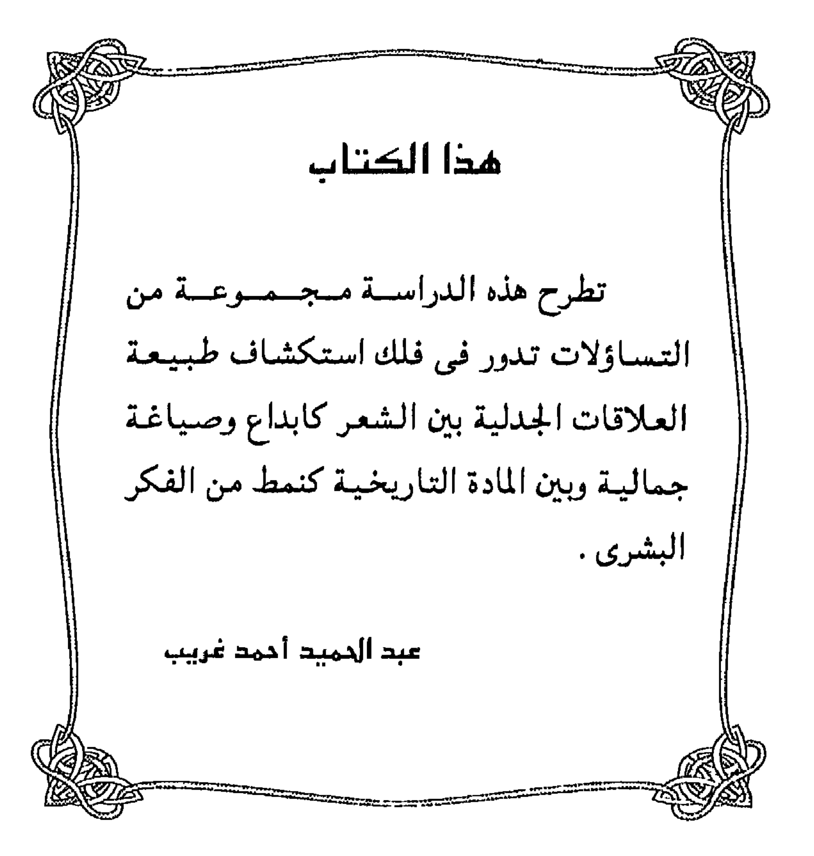
الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

رقم الإيداع ٣٢١٤ / ٩٦

I. S. B. N. 977-215-193-6





هذا الكتاب

تطرح هذه الدراسة مجموعة من التساؤلات تدور فى فلك استكشاف طبيعة العلاقات الجدلية بين الشعر كابداع وصياغة جمالية وبين المادة التاريخية كنمط من الفكر البشرى .

عبد الحميد أحمد غريب